



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**Per una rivisitazione del concetto di *genere*:
studio narratologico, cognitivo e digitale della
Letteratura *mestiza* del XXI secolo**

TESIS DOCTORAL

Programa de Doctorado en Literatura, Lingüística y Traducción

Doctoranda: Filomena Anna D'Alessandro

Director: Giovanni Caprara

Codirectora: Lucía Marina Cantamutto

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA




Málaga, 2021



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

AUTOR: Filomena Anna Dalessandro

 <https://orcid.org/0000-0002-2931-8042>

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): riuma.uma.es





Málaga a 15 de noviembre de 2021

GIOVANNI CAPRARA, profesor de la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Málaga) y LUCÍA MARINA CANTAMUTTO investigadora asistente del CONICET en el Centro de Estudio interdisciplinario sobre Derechos, Inclusión y Sociedad de la Universidad Nacional de Río Negro, ubicado en la localidad de Viedma, Argentina

HACE CONSTAR

Que FILOMENA ANNA D'ALESSANDRO, con pasaporte _____ es estudiante de doctorado del Programa de Doctorado "Lingüística, Literatura y Traducción", con matrícula activa, y que ha realizado bajo mi dirección, la Tesis Doctoral titulada

"PER UNA RIVISITAZIONE DEL CONCETTO DI GENERE: STUDIO NARRATOLOGICO, COGNITIVO
E DIGITALE DELLA LETTERATURA *MESTIZA* DEL XXI SECOLO"

Revisado el presente trabajo estimo que reúne los requisitos establecidos según la normativa vigente. Por lo tanto, **AUTORIZO** la admisión a trámite y defensa pública de esta Tesis Doctoral para optar al grado de Doctor en la Universidad de Málaga.

Y para que así conste, lo firmo en Málaga a 15 De noviembre de 2021,

Fdo. Giovanni Caprara y Lucía Marina Cantamutto





DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DE LA TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR

D./Dña FILOMENA ANNA D'ALESSANDRO

Estudiante del programa de doctorado LINGÜÍSTICA, LITERATURA Y TRADUCCIÓN de la Universidad de Málaga, autor/a de la tesis, presentada para la obtención del título de doctor por la Universidad de Málaga, titulada: PER UNA RIVISITAZIONE DEL CONCETTO DI GENERE: STUDIO NARRATOLOGICO, COGNITIVO E DIGITALE DELLA LETTERATURA MESTIZA DEL XXI SECOLO

Realizada bajo la tutorización de GIOVANNI CAPRARA y dirección de GIOVANNI CAPRARA Y LUCÍA MARINA CANTAMUTTO (si tuviera varios directores deberá hacer constar el nombre de todos)

DECLARO QUE:

La tesis presentada es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, conforme al ordenamiento jurídico vigente (Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo.

Igualmente asumo, ante a la Universidad de Málaga y ante cualquier otra instancia, la responsabilidad que pudiera derivarse en caso de plagio de contenidos en la tesis presentada, conforme al ordenamiento jurídico vigente.

En Málaga, a 15 de NOVIEMBRE de 2021

Fdo.: FILOMENA ANNA D'ALESSANDRO Doctorando/a	Fdo.: GIOVANNI CAPRARA Tutor/a
Fdo.:	





UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA



Escuela de Doctorado

GIOVANNI CAPRARA
LUCÍA MARINA CANTAMUTTO
Director/es de tesis



Edificio Pabellón de Gobierno, Campus El Ejido,
29071
Tel.: 952 13 10 28 / 952 13 14 61 / 952 13 71 10
E-mail: doctorado@uma.es

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA



RINGRAZIAMENTI

Questo lavoro non sarebbe stato possibile senza il sostegno e l'incoraggiamento del Dott. Giovanni Caprara, che ha supervisionato questo progetto fino al suo completamento. Aiutandomi in numerosi modi, sia dal punto di vista accademico che personale ha reso possibile il raggiungimento di questo traguardo.

Un ringraziamento va anche alla mia codirettrice, la Dott.ssa Lucía Cantamutto il cui supporto, guida, e prospettiva mi hanno incoraggiata e aiutata a pensare al di fuori degli schemi. La sua pazienza e la sua visione della ricerca non hanno fatto altro che portare una ventata di aria fresca a questo lavoro che si è aperto così anche a discipline differenti.

Grazie all'informatico e prof. Leandro Boisselier la cui professionalità, sostegno e sensibilità mi hanno aiutata a crescere da un punto di vista professionale e personale, acuendo il mio interesse per l'ambito delle Digital Humanities.

Grazie ai membri del Centro interdisciplinario de Estudios sobre Derecho, Inclusión y Sociedad (CIEDIS) di Viedma in Argentina, per avermi ospitata durante un soggiorno di oltre cinque mesi, tra ottobre 2019 e marzo 2020, e per la cui ineguagliabile ospitalità sarò per sempre grata.

Grazie a miei genitori che nonostante le paure e i dubbi mi hanno sostenuta senza riserve durante tutto questo difficile percorso.

Per concludere, una dedica speciale va alle due persone che hanno capito più di altre la mia voglia di scoperta e di cambiamento:

A mia zia Lucia per avermi sin da piccola spinta a prendere da sola le mie scelte e ad andare oltre le mie insicurezze. La sua assenza ha lasciato un forte vuoto, difficile da colmare.

A Valentina, amica, sorella e collega per aver riso con me nei momenti più belli e per avermi sopportata in quelli peggiori. Senza il suo incoraggiamento probabilmente non mi sarei mai trasferita in Spagna.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no habría sido posible sin el apoyo y el estímulo del Dr. Giovanni Caprara, que supervisó este proyecto hasta su finalización. Al ayudarme de numerosas maneras, tanto académica como personalmente, ha hecho posible que alcance esta meta.

También me gustaría dar las gracias a mi codirectora, la Dra. Lucía Cantamutto, cuyo apoyo, orientación y perspectiva me han animado y me han ayudado a pensar de forma diferente. Su paciencia y su visión de la investigación no han hecho más que aportar un soplo de aire fresco a este trabajo, que además se ha abierto a diferentes disciplinas.

Gracias al informático y profesor Leandro Boisselier, cuya profesionalidad, apoyo y sensibilidad me han ayudado a crecer profesional y personalmente, agudizando mi interés por el campo de las Humanidades Digitales.

Gracias a los miembros del Centro interdisciplinario de Estudios sobre Derecho, Inclusión y Sociedad (CIEDIS) en Viedma, Argentina, por acogerme durante una estancia de más de cinco meses, entre octubre de 2019 y marzo de 2020, y por cuya inigualable hospitalidad les estaré siempre agradecida.

Gracias a mis padres que, a pesar de mis miedos y dudas, me han apoyado sin reservas a lo largo de este difícil camino.

Por último, una dedicatoria especial a las dos personas que entendieron más que otras mi deseo de descubrimiento y cambio:

A mi tía Lucía por haberme animado desde pequeña a tomar mis propias decisiones y a ir más allá de mis inseguridades. Su ausencia ha dejado un fuerte vacío, difícil de llenar.

A Valentina, amiga, hermana y colega por reírse conmigo en los mejores momentos y por aguantarme en los peores. Sin su estímulo, probablemente nunca me habría trasladado a España.

“There is no doubt fiction makes a better job of the truth”

Doris Lessing, *Under My Skin: Volume One of My Autobiography* (1949)

INDICE

RINGRAZIAMENTI.....	VII
AGRADECIMIENTOS	IX
1.1 La scelta dell'argomento: motivi da cui parte lo studio	5
1.2 Obiettivi	29
1.3 Ipotesi da cui parte lo studio	30
1.4 Metodologia e struttura del lavoro.....	31
1.4.1 Amy-g	34
2.1 Emozione, sentimento e passione: una scelta terminologica	43
2.2 Soggetto sociale e soggetto drammaturgico: la parabola della straniera, dello straniero e le dinamiche del gruppo	54
2.3 Femminismi e decostruzioni di <i>genere</i>	64
2.3.1 Tra natura e tecnologia: il concetto di <i>cyborg</i>	71
2.3.2 <i>Inner world</i> e <i>Outer world</i> : le multiple identità.....	74
2.4 Post-colonialismo e <i>genere</i> : mondi a confronto	78
2.4.1 Definizioni di post-colonialismo diretto e indiretto	78
2.4.2 Post-colonialismi a confronto: Italia, Spagna e America Latina	80
2.4.3 Donna occidentale e donna del Terzo mondo	86
2.5 Genere e migrazione: elementi del <i>mestizaje</i>	90
3.1 Letteratura della migrazione e ridefinizioni di genere: uno studio <i>ideologico</i> ...	101
3.2 Definire il movimento: la narrativa delle migrazioni	111
3.2.1 Il contesto italiano tra <i>Letteratura della migrazione</i> e <i>Letteratura transculturale</i>	112
3.2.2 Il caso spagnolo tra <i>Narrativa spagnola della migrazione</i> , <i>Letteratura dell'immigrazione</i> e <i>Literatura de pateras</i>	116
3.2.3 Il continente latinoamericano e la <i>Literatura de viaje</i> come espressione del fenomeno migratorio.....	123
3.3 Verso la proposta di una <i>Letteratura mestiza</i>	128
3.4 Il processo di lettura, <i>distant reading</i> e <i>close reading</i>	136
3.4.1 La rivoluzione del <i>frame</i> e dello <i>script</i>	148
3.5 Corpo, <i>sentire emotivo</i> e lingua	153
3.5.1 La metafora e il corpo virtuale di lettrici e lettori.....	169
4.1 L'interpretazione del testo letterario: dialogo tra menti finzionali e reali.....	181
4.2 Stati emotivi, <i>personaggi</i> e funzione epistemica della narrativa	189
4.3 Rapporto tra lettrici/lettori e <i>personaggi</i> : <i>la dissonanza cognitiva</i>	203
4.4 La presentazione del <i>corpus mestizo</i>	209
4.4.1 Igiaba Scego, <i>La linea del colore</i>	212
4.4.2 Najat El Hachmi, <i>El lunes nos querrán</i>	217
4.4.3 Gabriela Cabezón Cámara, <i>Las aventuras de la China Iron</i>	224
4.4.4 Guadalupe Nettel, <i>El cuerpo en que nació</i>	229
5.1 Metodologia per un'analisi digitale del <i>corpus mestizo</i>	241
5.2 <i>La linea del colore</i> , l'importanza dei personaggi femminili e dell' <i>ambiente</i> : la donna <i>nomade</i>	252
5.3 <i>El Lunes nos querrán</i> : il <i>Lunes</i> e il corpo come sistemi di controllo	266
5.4 <i>Las aventuras de la China Iron</i> : la scoperta sessuale e il <i>mestizaje del genere</i>	277
5.5 <i>El cuerpo en que nació</i> : il rapporto corpo-identità.....	289
6. CONCLUSIONES.....	305
6.1 Balance del trabajo realizado	305

6.2 Objetivos alcanzados	308
6.3 Líneas futuras.....	313
7.RESUMEN EN ESPAÑOL.....	319
8. BIBLIOGRAFIA CITATA.....	341

Indice delle Figure

Figura 1. Schermata home Amy-g.....	35
Figura 2. Esempio testo unico e pronto per l'analisi	244
Figura 3. Funzione Stanza.....	245
Figura 4. Esempio di esecuzione della funzione Stanza.....	246
Figura 5. Analisi dei risultati di Stanza con Google Data Studio	247
Figura 6. Analisi in profondità.....	248
Figura 7. Funzione P	250
Figura 8. Funzione di esportazione script per R	251
Figura 9. Esecuzione script in R.....	251
Figura 10. Frequenza sostantivi in La linea del colore.....	254
Figura 11. Frequenza assoluta tra Inner e Outer in La linea del colore	256
Figura 12. Correlazioni bigrammi Inner in La linea del colore	257
Figura 13. Correlazioni bigrammi Outer in La linea del colore	258
Figura 14. Rete diretta correlazioni Inner e Outer in La linea del colore.....	263
Figura 15. Frequenza sostantivi in El lunes nos querrán	267
Figura 16. Frequenza assoluta Inner e Outer in El lunes nos querrán	268
Figura 17. Correlazioni bigrammi Inner in El lunes nos querrán.....	269
Figura 18. Correlazioni bigrammi Outer in El lunes nos querrán	271
Figura 19. Rete diretta correlazioni Inner e Outer in El lunes nos querrán	274
Figura 20. Frequenza sostantivi in Las aventuras de la China Iron.....	279
Figura 21. Frequenza assoluta Inner e Outer Las aventuras de la China Iron.....	281
Figura 22. Correlazioni bigrammi Inner in Las aventuras de la China Iron	282
Figura 23. Correlazioni bigrammi Outer in Las aventuras de la China Iron.....	285
Figura 24. Rete diretta correlazioni Inner e Outer in Las aventuras de la China Iron	286
Figura 25. Frequenza sostantivi in El cuerpo en que nací	291
Figura 26. Frequenza absoluta Inner e Outer in El cuerpo en que nací.....	292
Figura 27. Correlazioni bigrammi Inner El cuerpo en que nací	293
Figura 28. Correlazioni bigrammi Outer in El cuerpo en que nací	297
Figura 29. Rete diretta correlazioni Inner e Outer in El cuerpo en que nací.....	301

1.INTRODUZIONE

“Il soggetto eccentrico [...] eccentrico rispetto al campo sociale, ai dispositivi istituzionali, al simbolico, allo stesso linguaggio, è un soggetto che contemporaneamente risponde e resiste ai discorsi che lo interpellano, e al medesimo tempo soggiace e sfugge alle proprie determinazioni sociali [...] disidentificato dalle formazioni culturali dominanti e autodislocato rispetto a quelle minoritarie con pretese egemoniche, tra le quali includerei un certo femminismo omologato e accomodante, razzista o perbenista”

Teresa de Lauretis, *Soggetti eccentrici* (1999)

In questa introduzione voglio riflettere sui motivi che mi hanno portata alla scelta di voler ridefinire un concetto complesso come quello del *genere*. Saranno presentati gli obiettivi di questa tesi, la metodologia utilizzata per il loro raggiungimento e l'ipotesi di partenza da cui ha origine lo studio. Infine un ultimo paragrafo sarà dedicato alla presentazione di *Amy-g*, un *software* sviluppato durante il periodo di ricerca svolto presso il *CIEDIS - Centro Interdisciplinario de Estudios sobre Derechos, Inclusión y Sociedad* a Viedma in Argentina.

1.1 La scelta dell'argomento: motivi da cui parte lo studio

«Le donne hanno sempre dovuto lottare doppiamente. Hanno sempre dovuto portare due pesi, quello privato e quello sociale. Le donne sono la colonna vertebrale delle società» affermava Rita Levi-Montalcini¹ nel corso di un incontro tenutosi nel 2008 e durante il quale le venne chiesto cosa significasse essere una donna scienziata in un mondo ancora dominato dagli uomini.

Dal momento che nella società attuale la parità di *genere* è ancora un miraggio tanto che le cronache informano, quotidianamente, dell'ennesimo atto di violenza perpetrato nei confronti delle donne, si ritiene che questa sia una questione che vada ulteriormente approfondita. In un mondo, tra l'altro, in cui ancora oggi si dibatte su se sia giusto o meno inserire, nel proprio ordinamento giudiziario, il reato di *Femminicidio*, urge più che mai una riflessione, quanto più ampia, sul *genere* e, soprattutto, su cosa significhi essere donna nel XXI secolo.

Obiettivo di questo studio, quindi, sarà una ridefinizione del concetto di *genere* a partire da un'analisi socio-emotiva, narratologica, *ambientale* e letteraria.

Tuttavia, prima di addentrarmi in quella che è la struttura, vera e propria, della mia analisi, vorrei partire da una riflessione, concentrandomi, in particolare, su quelle che sono le motivazioni personali che mi hanno spinto a fare del *genere* il protagonista assoluto del presente lavoro di tesi, e di come una metodologia che

¹ Rita Levi-Montalcini pronuncia queste parole nel 2008, nel corso di un'intervista per il quotidiano L'Unità. È possibile trovare il testo integrale a questo link: <http://www.universitadedelldonne.it/le%20nostre%20antenate.htm>

abbracci più discipline possa essere maggiormente funzionale a una ricerca di questo tipo.

Per farlo, quindi, vorrei partire da un aneddoto personale, soffermandomi, brevemente, su quella che è stata la mia formazione ed “educazione” in quanto soggetto sociale e di *genere*. Rifletterò, *in primis*, su come sia stato crescere in un contesto socio-geografico per molti versi chiuso e fortemente radicato al concetto di “tradizione”, per poi passare, successivamente, all’osservazione delle dinamiche relazionali che intercorrono tra *lettrici*, *lettori*, stati emotivi e testo narrativo. Sorvolerò, pertanto, su tutta la miriade di ricordi relativi alla mia infanzia e alla mia adolescenza (e per i quali non basterebbe l’esiguo spazio a mia disposizione) e mi limiterò a esporre solo i fatti salienti che hanno poi contribuito alla scelta di questo tipo di argomento.

Partiamo, quindi, da un dato di fatto. Come tante altre ragazze e ragazzi, almeno sino a qualche anno fa mi sarei potuta definire, senza ombra di dubbio, una persona provinciale. Sono nata nel Sud d’Italia, o dello Stivale², come la definirebbero alcune persone, in una regione, la Basilicata, generalmente dimenticata (cfr. Levi, 2014) dai più e, come se non bastasse, in un paese dell’entroterra lucano di circa 6000 abitanti. Formata secondo l’idea che la mia “innata” e femminile emotività mi avrebbe condotta, per natura, a essere insegnante

2 Spesso l’Italia viene denominata in questo modo per via della sua forma geografica che somiglia, appunto, a quella di uno stivale.

di scuola secondaria, almeno fino ai 24 anni sono cresciuta con l'idea che il coronamento della mia esistenza sarebbe stato quello di formare una mia propria famiglia, di tenerla unita e soprattutto di supportare il mio futuro marito nelle sue ben più alte prospettive di carriera. La mia idea di avvenire era, dunque, da almeno un ventennio, costellata da una miriade di stereotipi di *genere* che neanche la mia famiglia, tra le più emancipate del paese, era ben consapevole di tramandare.

Non è un caso che secondo Simone de Beauvoir (2008) sia un dato di fatto che le donne partino socialmente svantaggiate, sin dalla nascita, perché cresciute e indottrinate sulla base di una molteplicità d'incomprensibili miti sul genere femminile, che le porta a credere che essere donna sia sinonimo di esistere per qualcun'altro. Dopotutto, questo è senza ombra di dubbio ciò che mi è accaduto.

Nonostante la premessa fatta in precedenza, però, ciò che per me ha rappresentato un enorme vantaggio, soprattutto rispetto a molte altre ragazze del mio paese, è stato l'essere cresciuta in un contesto socio-economico familiare avvantaggiato; e questo, di fatto, mi ha permesso, nel momento in cui si faceva sempre più urgente il bisogno di "scappare" e scoprire me stessa, di trasferirmi all'estero potendo contare sul sostegno economico e affettivo della mia famiglia. Posso dire con certezza, e non senza sollievo, perciò, di essere stata molto fortunata perché, se non fosse stato per questo cambio geografico e di prospettiva, con molta probabilità ora non sarei impegnata nella stesura di una tesi di dottorato, ma starei conducendo un'esistenza molto diversa. La Spagna, difatti, pur simile all'Italia

nelle sue tradizioni culturali e nella lingua, sempre di derivazione latina, posso affermare che mi abbia portato all'apertura verso tematiche, per me, fino a quel momento inesplorate; tra l'altro, i dibattiti sul *genere*, sulla sessualità, sulle minoranze e il poter osservarli da molteplici punti di vista, ad oggi, hanno contribuito allo sviluppo della mia personale visione del mondo.

Tuttavia, ritornando alla mia famiglia di origine il dato che ritengo essere più rilevante, ai fini del discorso che mi accingo a intraprendere, è che questa si possa configurare, per molti aspetti, come di stampo *matriarcale*³.

Certo, riflettere sulla reale portata del potere matriarcale in una società in cui alla donna, ancora oggi, viene preclusa equità salariale è una questione annosa e che sicuramente necessiterà una riflessione ben più ampia e articolata. Effettivamente, come evidenziato già da Bales e Parsons (2007), in caso di conflitti è sempre l'uomo che detiene un reale potere decisionale. Però, ciò che in questa sede vorrei cercare di porre in risalto, invece, è il ruolo del contesto familiare visto come spazio di potere in cui alla donna viene concesso o, per lo meno, data l'illusione di avere un certo margine decisionale, ma che di fatto si rivela come un *boomerang* che a tutti gli effetti favorisce l'immobilismo femminile. Questa è

3 In generale con il termine *matriarcato* si fa riferimento a un'organizzazione sociale vista in maniera oppositiva rispetto al *patriarcato*. In questa, il potere politico-economico è retto dalla madre più anziana e viene esteso, di conseguenza, alle donne della comunità. In questo caso specifico, però, con questo termine si vuole intendere l'immagine di un clan che mette al centro le madri e i valori materni, dunque: la cura della casa, delle/dei figlie/figli, il supporto reciproco, il nutrimento. Per approfondimenti sul tema si consiglia di consultare Bachofen (1983) e Cantarelli (1985).

bloccata in quelli che sono ruoli precostituiti e che di fatto si camuffano dietro una veste più contemporanea.

Per fare un esempio pratico, il centro di controllo, a casa mia è rappresentato da un gruppo *whatsapp* denominato, emblematicamente, *Donne di Famiglia* all'interno del quale ogni singola donna che vi fa parte riveste un ruolo ben preciso e predeterminato, basato su stereotipi di *genere*, e che si fonda su norme che, di fatto, influenzano il comportamento di ogni singolo membro. Abbiamo, dunque, la *matriarca-leader* che ha il compito, anche in virtù della propria saggezza, di moderare le conversazioni del gruppo; la *vice-leader* che, essendo più vicina alla prima per attitudine, personalità e obiettivi, è destinata con molta probabilità in futuro ad assumere il ruolo di *leader*. Mostrandosi, infatti, maggiormente compatibile con quelli che sono i valori della prima, a parte alcuni conflitti legati soprattutto a differenze di tipo generazionale, dimostra una certa naturalezza nel farsi carico di alcuni compiti che prima appartenevano solo alla *matriarca*.

Oltre queste, ben presenti risultano, tra l'altro, coloro che appaiono come rappresentatrici di *ruoli divergenti* e di *ruoli convergenti* che possono sussistere all'interno di un gruppo come questo. Per quanto riguarda il primo tipo, se per un verso è possibile intravedere una ricerca di appoggio continuo magari perchè detenuto da una persona maggiormente passiva e sfiduciata per indole, legata sicuramente a valori tradizionali, ma in bilico tra questi e ciò che avrebbe voluto fare o essere davvero; per un altro, vediamo colei che cerca il controllo attraverso

il distacco e la presa di potere decisionale all'interno del proprio nucleo familiare. Forse diversa per cultura, per carattere, per generazione, per indole, o più semplicemente perché introdotta solo posteriormente alle dinamiche interne al gruppo stesso, in principio è facile che questa possa dimostrarsi più contrastiva e quindi più protesa e concentrata verso il proprio centro di potere come donna, come moglie e come madre, all'interno della propria famiglia. Lì il ruolo risulta, in effetti, maggiormente definito e meno sfumato rispetto a quello che invece è il rapporto con la "cerchia" presa in esame. Al contrario, per quanto riguarda quelli di secondo tipo, questi nascono soprattutto, in questo caso specifico, come evoluzione dei primi. In altre parole, i *ruoli divergenti* si trasformano in *convergenti* nel momento in cui è il senso del gruppo a essere in una situazione di scarso equilibrio. Ciò che viene ricercato, pertanto, è l'incoraggiamento tramite le espressioni di sostegno, l'armonia delle differenze attraverso l'ironia nella risoluzione dei conflitti, e la ricerca dell'accordo⁴.

Fatto questo preambolo, tuttavia, ciò che mi sembra più interessante osservare è che comunque quello per cui ogni singola donna è definita è il ruolo che la rende più simile alle altre, senza che lo stesso ne incarni eccessivamente le differenze. È più difficile che queste vengano identificate come insegnanti, *ingegnere*, *avvocate*⁵, perché strettamente connesse al ruolo familiare che sono

4 Per la descrizione dei ruoli all'interno del gruppo ho preso come punto di partenza le informazioni contenute in Contessa (2014).

5 Non è un caso che in questo contesto si sia deciso di utilizzare i termini *avvocate* e *ingegnere* (femminile plurale). Come spiega anche Vera Gheno, infatti, docente e ricercatrice presso

pronte ad assumere. Queste maschere, pertanto, nel tempo sicuramente evolvono (cfr. Goffman,1969), ma pur sempre sulla base di qualità culturali determinate assunte e assegnate nel corso degli anni. Potremmo facilmente immaginarlo come una sorta di tribù nella quale è il senso del gruppo a determinarne l'esistenza e il rapporto. Questo, di fatto, è in grado di colmare le mancanze di una e dell'altra senza che le ultime vengano percepite disturbando l'equilibrio generale.

Considerato questo aspetto, dunque, la questione del ruolo appare fondamentale nel momento in cui si fa riferimento al significato di tali cerchie. Assumere una parte nello spettacolo sociale, infatti, garantisce non solo uno svolgimento sereno della vita quotidiana, ma porta al raggiungimento della consapevolezza della propria identità sociale. È certo, senz'altro, che ci siano dei casi in cui questo processo non avvenga in maniera rapida e lineare dato che, dopotutto, il passaggio da una funzione a un'altra sottintende sempre «un cambio di comportamenti emotivi» (cfr. Cerulo, 2018, p.153); ciò che, però, in questa sede si sostiene è il fatto che, nel momento in cui non ci siano variazioni nel legame con il contesto sociale in cui si vive e quindi con le norme che regolano la *buona società*, tale movimento venga comunque attenuato e legittimato dal gruppo che ne sancisce la rilevanza. Tale situazione si verifica nonostante la consapevolezza secondo cui

l'Università di Firenze, nel suo libro *Femminismi singolari* (2019) non esistendo in italiano un genere neutro, i femminili professionali sono accettati storicamente e linguisticamente. La differenza tra termini come *maestra*, *avvocata*, *ingegnera* sarebbe riferita solamente al minore o maggiore utilizzo del primo rispetto agli ultimi due e quindi «all'assenza delle donne in determinati ruoli».

un cambiamento del comportamento emotivo possa andare in contrasto con gli atteggiamenti sociali messi in atto in precedenza.

La madre può diventare nonna, la figlia zia, la cognata moglie, le cugine madri, zie, nonne più altri titoli onorifici che ne caratterizzano l'importanza e, tra l'altro, ciò che rimane certa è la posizione assegnata a ognuna all'interno del microcosmo stesso. Queste, anche se probabilmente in maniera inconsapevole, recitano un parte fedelmente partecipando così allo spettacolo culturale e sociale restando, in questo modo, in pace con la propria coscienza strettamente connessa alle dinamiche della società.

Non bisogna pensare, tuttavia, che la voglia di appartenere a un clan rimanga prerogativa solo di questo contesto, perché questa non è poi così inusuale. La persona è sempre spinta da un istinto naturale che la muove verso l'omologazione con il mondo esterno. Difatti, come affermato anche da Thoits (1995), sociologa delle emozioni, questa, appena dopo la nascita, appare protesa verso un'identificazione con l'Altra attraverso la quale individua le regole sociali più adatte per vivere in un determinato contesto socio-culturale. Nel momento in cui tale processo di identificazione viene meno e, pertanto, tali norme non vengono rispettate, il senso di straniamento o, per usare le parole della studiosa stessa, di *devianza*, si fa talmente predominante che il solo fatto di non potersi identificare con il gruppo d'appartenenza porta esclusivamente alla creazione di dubbi e incertezze.

Non deve sorprendere, perciò, quanto questo possa incidere in uno sviluppo identitario ed emotivo.

Volendo fare un esempio a me vicino, posso dire che fino a poco tempo fa pensavo che le mie insicurezze fossero dovute ai successi dei miei fratelli maschi. Mi spiego meglio. Credevo che il solo fatto di vederli sicuri, intelligenti e in grado di raggiungere qualsiasi obiettivo si prefiggessero, dall'affermarsi nei loro rispettivi campi di studi, all'eccellere all'interno del proprio settore lavorativo, contribuisse all'accrescimento delle mie incertezze. Se dovessi analizzare questa situazione sotto l'ottica del *patriarcato*, da un punto di vista strettamente sociologico (cfr. Cerulo, 2018, p.171) apparirebbe chiaro che:

«le prescrizioni emotive che i genitori trasmettono al figlio [...] sono generalmente un riflesso diretto delle pratiche, delle abitudini, dei valori, delle idee che caratterizzano il retroterra culturale di quello specifico paese»

Il figlio maschio sarebbe culturalmente spinto al raggiungimento di una posizione sociale migliore, perché tenuto in futuro a mantenere ben salde le redini economiche e sociali di un'eventuale famiglia; la figlia, al contrario, sarebbe portata, sin dalla nascita, a una svalutazione del proprio potere economico all'interno della stessa, con la conseguente assunzione di "ruoli femminili" più adeguati. Sarebbe, perciò,

più protesa a prendere le proprie scelte in relazione alla possibile nascita di una figlia, di un figlio o alla cura della casa.

Con il tempo, però, soprattutto grazie ai miei studi, ho compreso quanto in realtà mi sbagliassi, o, perlomeno, di come io avessi interpretato la mia vicenda personale sotto un'ottica non completamente corretta. Con questo, però, non voglio certo mettere in dubbio che anche il *patriarcato* possa aver contribuito nelle mie scelte, soprattutto in passato, ma sono altrettanto convinta che, in alcuni casi, non sia tanto l'ottica patriarcale che debba essere considerata come punto di partenza principale di un'analisi di *genere*, quanto invece la questione relativa all'incontro tra donne appartenenti allo stesso gruppo. Se torniamo infatti ad analizzare il denominato *Donne di famiglia* di cui ho parlato prima, è facile quanto questo, invece, abbia potuto avere maggiormente un ruolo chiave nella mia definizione personale. Pur facendone parte per diritto di nascita e di *genere*, in effetti, ben presto mi sono resa conto di aver passato anni cercando di somigliare a ognuna dei suoi membri. Sono arrivata al punto di convincermi di voler essere un'insegnante di scuola secondaria perché, almeno secondo i più, un ruolo maggiormente adatto a una donna nel momento in cui dovesse dividersi tra lavoro e famiglia. Altre mansioni, se non di carattere pubblico, erano guardate con diffidenza perché poco affini a una tradizione culturale ben radicata in quel piccolo mondo. I miei desideri cambiavano in base ai momenti, alle circostanze, che comunque permanevano strettamente dipendenti allo spazio in cui mi trovavo a vivere. Non deve stupire,

pertanto, quanto anche il tipo di formazione di una donna, nel momento in cui, come nel mio caso, è sottoposta a questo genere di dinamiche, possa essere influenzata da tale contesto.

Nel mio caso specifico, questa è principalmente di tipo umanistico. Ho frequentato il Liceo classico, possiedo una Laurea triennale in Lettere classiche e come tanti universitari ho attraversato una crisi personale con la materia che avevo scelto, con il timore degli esami e la paura di non sapere quale sarebbe stato il mio futuro. Ricordo tutte le volte in cui ho pensato, attraversando i corridoi dell'università, a cosa ci facessi lì, se era quello che avrei voluto davvero fare nella vita e se magari io fossi stata adatta e portata per quel tipo di carriera. Forse non ero l'unica, ma era sorprendente vedere come quelle poche colleghe e quei pochi colleghi del mio corso (eravamo come massimo in 30), fossero così certi di quello che avrebbero fatto in futuro; a vent'anni sapevano già come sarebbe stata la loro vita e dove avrebbero voluto trasferirsi per accedere all'agognata terza fascia⁶ e successivamente al posto fisso. Un altro tipo di carriera, per lo meno dalla maggior parte, non era contemplata.

⁶ In Italia per reclutare docenti al fine di assegnare delle supplenze, le/i dirigenti scolastiche/scolastici ricorrono alle Graduatorie d'Istituto. Queste possono essere di prima, di seconda e di terza fascia. Di quest'ultima, nello specifico, possono far parte tutte/i coloro in possesso di un titolo di studio valido a fini dell'insegnamento e del numero complessivo di crediti (Cfu) previsto per la materia in cui ci si vuole specializzare. Per approfondimenti consultare: <https://www.universoscuola.it/graduatorie-istituto-prima-seconda-terza-fascia-docente.htm>

Ma non era colpa loro, sia chiaro, tutti erano stati in grado di prendere da soli le proprie scelte, fossero esse in sintonia o meno con quelle di altre persone; come si suol dire, il pesce fuor d'acqua, la *deviante* (Thoits, 1995) ero io, in sospeso tra quello che credevo di volere, e quello che avrebbero voluto per me. Potrei giustificare le mie decisioni e le mie erronee convinzioni attribuendo tutta la colpa al consiglio di un familiare, ma in realtà se adesso mi guardo indietro non sapevo neanche io che cosa volessi davvero. Più concentrata, di fatto, a uscire da quello stato di *devianza*, piuttosto che in una riflessione che comprendesse i miei desideri inconsci, tutt'oggi questi ultimi rimangono per me un mistero.

Quello che tuttavia posso asserire è che solo dopo essere entrata nella mia piccola crisi personale e aver conseguito quell'ambita Laurea triennale che, con l'iscrizione alla Laurea specialistica, ho deciso di cambiare qualcosa. Questa volta sono stata io a scegliere e questa scelta aveva tutto un altro sapore. La Filologia moderna ha aperto per me le porte di un mondo diverso, letto da un'altra punto di vista; da Cicerone, Catullo, Eraclito, sono arrivata a sperimentare il mondo della retorica, della lingua, del pensiero attraverso la Letteratura comparata, la Linguistica italiana, insieme a tante altre letterature straniere. Ero sorpresa da quanto queste materie fossero in grado di parlarmi e da quanto io potessi apprendere da queste ultime.

Detto questo, non a caso, una delle tesi portanti su cui si basa questo lavoro di ricerca che vuole ridefinire i canoni di un concetto (il *genere*) attraverso la

letteratura, sia l'idea del potere cognitivo della stessa. La narrativa essendo di per sé una pratica umana è, dunque, in grado di evolversi nel tempo a seconda delle esigenze del contesto socio-storico-culturale d'appartenenza. Ciò inevitabilmente fa sì che questa interagisca con ogni singolo elemento sia esso emotivo, culturale o storico, relativo all'*ambiente* in cui è ascritta. Pertanto, ritengo che sia importante interpretarla sulla base dei canoni distintivi della società in cui si è diffusa oltre che nel *cronotopo*⁷ specifico su cui la narrazione stessa viene costruita. Inoltre è fondamentale precisare che la letteratura, pur avendo in un certo senso un carattere sociale, non sia obbligata a riferirsi al mondo reale, dato che può essere legata semplicemente a riferimenti finzionali (cfr. Pavel, 1986; Eco, 1979; Ryan, 1991). Si tratta di mondi *contro-fattuali* (Lewis, 1973), in altre parole di mondi alternativi alla realtà. Che essi, però, siano mondi finzionali o in un certo senso attinenti alla verità concreta, ciò che importa è la funzione che svolgono nel momento in cui si relazionano con la mente della *lettrice* e del *lettore*, intesi non solo come semplici fruitori dell'opera, ma anche come critici o scrittori. Questi, infatti, portano la propria esperienza all'interno del testo, creando mondi possibili che entrano in contatto, inevitabilmente, con chiunque legga l'opera. Questo avviene sia a livello emotivo che corporale.

7 Con il concetto di *cronotopo* faccio riferimento alla definizione di Bachtin (1988) che vede in questo termine un'intrinseca connessione di relazioni temporali e spaziali espresse artisticamente in letteratura (cfr. Fernandez, 2014)

Il concetto di *embodiment*, della mente incarnata, ossia della relazione tra mente e corpo (cfr. Gallese, 2009), si amplia al contesto narrativo/letterario rilevando quello che è il legame che si crea fra mondo finzionale ed esperienza reale. Il *somatopo* (Fernandez, 2014), il luogo del corpo, lo spazio del corpo, in questo frangente, codifica i significati che circondano e si riferiscono all'immagine del corpo⁸ rappresentata all'interno del *cronotopo*. Certamente si parte dal concetto che il mondo della scrittura sia finzionale perché elaborato sulla base di componenti linguistiche determinate e pensate per trasmettere una determinata sensazione o concetto. Per farlo, attinge a quella che è la sua esperienza specifica sull'argomento, o per lo meno quella che la mente ritiene più simile per la comprensione di una determinata vicenda (cfr. Bernini & Caracciolo, 2019).

A tal proposito, ritengo necessario fare un esempio concreto e prenderò, per questo, un passo molto interessante di un'autrice argentina, naturalizzata italiana, Cristina Sandra Ammendola. Il passo è tratto dal libro *Lei che sono io/Ella que soy yo* (2005, pp.12-14) e si centra sull'incontro fra Sandra, la protagonista, e la madre di Claudia Fracas, l'amica:

«Un giorno Sandra era passata a prendere Claudia Fracas, che era nel suo gruppo di catechismo, e lei, Claudia, disse a sua mamma: “Sai mami, anche Sandra ha il padre italiano”; la mamma di Claudia che era nata a Brescia, con un breve sorriso, chiese a Sandra: “Di dove è tuo

8 Ramona Fernandez (2014) propone il concetto della narrazione in quanto *somatopo* come analogia e sottoinsieme del concetto di *cronotopo* di Bachtin (1988) per descrivere la centralità del corpo in gran parte della narrazione filmica contemporanea, soprattutto nei film di fantascienza.

padre?”. Sandra non si ricordava bene il nome del paese – aveva sette, otto anni allora – e disse che suo padre veniva dalla Calabria. “Quella non è l’Italia, fa parte della Terronia”, disse la signora, congedando le bimbe perché facevano tardi. Il suo tono era molto severo per i gusti di Sandra, la quale non sapeva dove si trovasse la Terronia, mai sentita nominare da suo padre. Piena di curiosità, quando Sandra fu di nuovo a casa, raccontò tutto al suo babbo e lui, con gli occhi pieni di rabbia, ordinò a Sandra di non andare più a casa di Claudia Fracas».

Partendo dal presupposto che si tratti di un libro scritto nel *cronotopo* tipico della letteratura per l’infanzia, in doppia lingua e, pertanto, sorvolando su quella che è la semplicità dello stile, molto diretto nel suo utilizzo, l’opera si configura come esempio concreto di quanto la dinamica del gruppo, attraverso la lingua, possa incidere nello sviluppo identitario di un soggetto, sia esso autrice, autore, *lettrice*, *lettore*, *personaggia* o *personaggio*⁹

Nel contesto su riportato il sistema di credenze della protagonista, Sandra, è colpito dalle parole della madre di Claudia Fracas che per questo agisce sull’esperienza della bambina trasformandosi in agente di deviazione di credenze. Se pensiamo a come la donna, in effetti, sia cresciuta nel seno a una fascia sociale determinata, appartenente a un’altra parte dell’Italia rispetto al padre della bambina

9 Il termine *personaggia* viene introdotto per la prima volta nel 2011 dalla *SIL-Società italiana delle letterate*. Le *personagge*, secondo questa teoria, non vanno intese in opposizione ai personaggi maschili, ma come «una diversa configurazione linguistica e letteraria» (Setti, 2014, p.204). Queste nascono a partire dalla fine degli stereotipi di genere, e si sottraggono alla definizione di *subalterna*. Si costruiscono come soggetti specifici, individuali e fuori dalla norma. Per approfondimenti consultare Setti (2014, p.204) e Tessitore (2014, p.214).

(non un *tano* ma un *terrone*¹⁰), capiamo come, in questo caso, due fattori predominanti quali il sentirsi appartenente a un gruppo (la donna) e il sentirsi *deviante* (la bambina) possano aver determinato uno scombussolamento interiore. Se da un lato vediamo come la donna ritenga necessario salvaguardare la propria identità, rimarcando tale differenza che si configura sia come implicito giudizio di valore che come atto di auto-affermazione, dall'altro osserviamo come un commento/giudizio di questo tipo generi in Sandra immediati dubbi riguardo le proprie origini. Questa, frastornata, si recherà dal padre alla ricerca di ulteriori spiegazioni.

Notiamo, in questo esempio, un mondo costruito sulla base di visioni indipendenti, nascoste, manomesse e modificate da una cultura che varia a seconda del contesto di riferimento. In questo caso specifico, l'intolleranza porta la madre di Claudia Fracas ad adottare un atteggiamento fatto di parole dure e totalmente privo di empatia nei confronti di una bambina il cui processo di crescita personale è ancora in atto. Un atto che in un certo senso potremmo definire salvifico nei confronti della propria stessa sopravvivenza all'interno di un gruppo, perché il venire identificata come *tana* ma non come *terrone* equivarrebbe come a essere accettata. La donna, in altre parole, si rifugia nelle regole della piccola società di cui fa parte e non ammette nessuna diversità perché ciò la renderebbe *deviante* e la

10 Dalla metà del XX secolo il termine *terrone* è stato utilizzato in maniera dispregiativa da parte degli abitanti dell'Italia settentrionale per indicare quelli dell'Italia meridionale. Volevano risaltarne l'origine contadina, il lavoro sulla terra, definita quindi *terronia*, in un periodo di forti migrazioni dal Sud verso il Nord.

porterebbe fuori da tutti quegli schemi espressivi e esperienziali consolidati nel corso della vita¹¹.

Oltretutto, è utile precisare quanto questi atteggiamenti siano tipici delle dinamiche del gruppo (cfr. Lewin, 1972), nei quali vengono stabiliti legami soggetti al cambiamento e che derivano da interferenze tra le condizioni individuali e gruppali. Ben presto, quindi, l'elemento coesivo è sostituito da quello esclusivo verso chi viene identificato come più debole.

Questo passo specifico, certamente, è solo un esempio delle dinamiche relazionali che possono intercorrere tra persone e mette luce sui processi che possono condizionare la crescita identitaria ed emotiva di un soggetto, donna o uomo che sia, senza soffermarsi particolarmente su immagini relative alla sfera corporea della narrazione (*somatopo*). Nell'ambito di questa tesi, tuttavia, tale esempio si ritiene sia particolarmente significativo. Nel momento in cui, infatti, si suppone che un testo letterario, in quanto narrazione, abbia la capacità di trasmettere gli stati emotivi di una particolare situazione, nonostante si tratti di un mondo finzionale, questo può essere più adeguato a un'analisi che pretende cercare nella narrazione quegli elementi indicativi di una nuova visione del concetto di *genere*.

Vediamo come la stessa narratrice, protagonista al tempo stesso del romanzo autobiografico, cerchi le parole più adatte a esprimere stati emotivi inseriti in quel momento preciso; notiamo come la *personaggia*, la bambina, reagisca all'impulso

¹¹ Per approfondimenti su *Lei che sono io/Ella que soy yo* leggere (D'Alessandro, 2020)

emotivo a cui è sottoposta; e infine possiamo dedurre come la *lettrice* e il *lettore* possano attingere alla propria esperienza personale per empatizzare concretamente con la storia. Siano *terrone, terroni, tane, tani*, italiane, italiani, straniere, stranieri o migranti ciò che conta è che percepiscano lo stato di *devianza* della protagonista, comprendendone il turbamento. Le *lettrici* e i *lettori* tenderanno a simulare la prospettiva percettiva della narrazione per calarsi emotivamente e fisicamente nella trama (cfr. Raymond & Gibbs, 2006); in questo senso l'immaginazione fungerà da filo conduttore tra realtà e finzione (cfr. Jahn, 1996). Dopo la lettura avranno assimilato la stessa esperienza di Sandra, e per questo ne ricorderanno la prospettiva nel momento in cui leggeranno un altro passo dell'opera o quando si troveranno in una situazione simile nella realtà, o se gli capiterà di leggere qualcosa che rimandi allo stesso tipo di situazione.

Certamente, questo vuole essere solamente un esempio dei processi di definizione identitari che possono intercorrere anche all'interno del testo narrativo, e di quanto e in che misura questi possano influenzare il mondo esterno. Nel corso di questo lavoro di ricerca, infatti, verranno presi in considerazione più casi di studio, tutti comunque ascritti, in particolare, alla condizione della *straniera*.

Per tornare, però, al processo di identificazione che la fruitrice o il fruitore di un'opera possono intraprendere con quest'ultima, tale dinamica sembra prendere spunto dalla *teoria della focalizzazione* di Jahn (1996). Secondo l'autore, le *lettrici* e i *lettori* immaginano un mondo narrativo a partire da coordinate cronotopiche (cfr.

Bachtin, 1988) interne al testo stesso. In altre parole, sono protesi a immaginare il mondo a partire dalla prospettiva delle *personagge* e dei personaggi venendone, almeno in parte, influenzati. Ciò non sorprende, soprattutto, se vengono prese in considerazione le ricerche psicolinguistiche di Rolf Zwaan (2004), il quale, tra l'altro, evidenzia attraverso l'esempio di un'aquila osservata da un *ranger* da due prospettive differenti, la prima volta «in cielo» la seconda volta «nel suo nido», che a seguito dell' IEF (Experiencher Framework) le *lettrici* e i *lettori* possano essere portati a immaginare il rapace con forme e dimensioni differenti dipendentemente dello spazio linguistico raccontato. Secondo lo studioso, le simulazioni mentali legate alla comprensione linguistica possiedono sempre un carattere prospettico anche nel momento in cui non ci siano delle indicazioni esplicite. Nonostante tale percezione sia basata soprattutto su stimoli visivi, perciò su metafore visive, non è da escludere che questa possa essere collegata anche ai processi mentali che regolano stati emotivi, memoria, morale e ragionamento.

Se come affermato dagli studi narratologici cognitivi, dunque, il rapporto con *personagge* e personaggi è costruito come se si trattassero di persone reali, è chiaro come ci sia una propensione alla comprensione delle stesse sulla base di processi psicologici concreti, *folk psychology* (cfr. Bernini & Caracciolo, 2019), ossia tutte quelle competenze che aiutano a interpretare il comportamento delle altre persone. Identificarsi, poi, con una particolare *personaggia* o personaggio è molto comune (cfr. Cohn, 1979), e in questo senso le storie finzionali permettono

l'accesso in maniera diretta e concreta agli stati mentali ed emotivi dei soggetti finzionali (femminili e maschili) di cui si legge, per poi ricrearli attraverso l'immaginazione. Di conseguenza, li ricostruiamo simili senza però riprodurre le conseguenze comportamentali di *personagge* e personaggi dovute a quel particolare stato emotivo (cfr. Currie, 1997).

Per fare un esempio, riprendiamo il passo riguardante l'incontro di Sandra con la madre di Claudia Fracas. A un certo punto, si legge: «quando Sandra fu di nuovo a casa, raccontò tutto al suo babbo e lui, con gli occhi pieni di rabbia, ordinò a Sandra di non andare più a casa di Claudia Fracas» (Ammendola, 2005, p.14); in questo caso ciò che è più rilevante è proprio la metafora degli occhi pieni di rabbia. La *lettrice* e il *lettore* possono immaginare effettivamente lo stato emotivo del padre di Sandra e, allo stesso tempo, possono provare le stesse emozioni insieme al profondo senso di ingiustizia. L'unica differenza, però, sta nel fatto che *lettrici* e *lettori*, in quanto tali, pur coinvolti nella trama, siano portati al mantenimento di una linea di separazione fra mondo reale e finzionale. In altre parole, sarebbero sicuramente colpiti dal racconto, senza tuttavia avere nessuna reazione eccessiva. A livello empatico, dunque, tenderebbero a provare e a simulare gli stati emotivi di *personagge* e personaggi, seppur questi non siano della stessa intensità.

Continuando su questa linea tematica, un altro esempio potrebbe essere un passo tratto dal romanzo *Io non ho paura* di Niccolò Ammaniti (200, pp. 43-47). In questo frammento il personaggio principale cade in una sorta di buco dove vede per

la prima volta il bambino che diventerà insieme a lui partecipante attivo della storia
finzionale:

«Mi sono rivisto che precipitavo, che volavo e mi schiantavo senza farmi niente. C'era stato un rumore basso e cupo nel momento esatto in cui ero atterrato. Lo avevo sentito, potevo giurarci. Ho mosso i piedi e ho scoperto che sotto le foglie, i rametti e la terra c'era un ondulato verde, una tettoia di plastica trasparente. Era stata ricoperta come per nasconderla. E quel vecchio materasso ci era stato poggiato sopra. Mi sono messo carponi e ho spinto in avanti la lastra. Pesava, ma, piano piano, l'ho spostata un poco. Si è sprigionato un tanfo terribile di merda. Sono riuscito a spingerla ancora un po'. Il buco era largo un paio di metri e profondo due metri, due metri e mezzo. Era vuoto. No, c'era qualcosa. Un mucchio di stracci appallottolati? No... Un animale? Un cane? No... Cos'era? Era senza peli... bianco... una gamba... Una gamba! Ho fatto un salto indietro e per poco non sono inciampato. Una gamba? Ho preso fiato e mi sono affacciato un istante. Era una gamba. Ho sentito le orecchie bollenti, la testa e le braccia che mi pesavano. Stavo per svenire. Mi sono seduto, ho chiuso gli occhi, ho poggiato la fronte su una mano, ho respirato. Avevo la tentazione di scappare, di correre dagli altri. Ma non potevo. Dovevo prima guardare un'altra volta. Mi sono avvicinato e ho sporto la testa. Era la gamba di un bambino. E un gomito spuntava dagli stracci. In fondo a quel buco c'era un bambino. Era steso su un fianco. Aveva la testa nascosta tra le gambe. Non si muoveva. Era morto. Sono rimasto a guardarlo per non so quanto tempo. C'era anche un secchio. E un pentolino. Forse dormiva. Ho preso un sasso piccolo e gliel'ho tirato. L'ho colpito sulla coscia. Non si è mosso. Era morto. Mortissimo. Un brivido mi ha morso la nuca. Ho preso un altro sasso e l'ho colpito sul collo. Ho avuto

l'impressione che si muovesse. Un leggero movimento del braccio»

Come il protagonista (Michele) prima sarebbe possibile sentire il sollievo di essere atterrati su un materasso, senza riportare danni, per poi provare tutta l'inquietudine derivata dallo spostamento della lastra e dalla visione di una gamba. Potrebbero essere percepibili sensazioni come «le orecchie bollenti, la testa e le braccia (pesanti)», sintomi questi che quindi attecchirebbero nelle menti delle *lettrici* e dei *lettori*, ignari allo stesso modo di ciò che potrebbe accadere. Pertanto, la successiva visuale sul bambino, apparentemente esanime, potrebbe essere in grado di trasmettere gli stessi stati emotivi di Michele.

Stati emotivi, sentimenti, passioni o in qualsivoglia modo si preferisca definirli, è evidente quanto risultino essenziali nell'analisi di un processo di lettura che incide inevitabilmente sia nelle fruitrici e nei fruitori della storia che nelle sue *personagge* e nei suoi *personaggi*, anche se in maniera differente. Per questo motivo capire il loro funzionamento risulta particolarmente rilevante nel momento in cui il discorso propone una ridefinizione di *genere*, attraverso la letteratura, sulla base di processi non solo somatopici ma anche emotivi. Come affermato da Patrick Colm Hogan (2011, p.2): «gli aspetti distintivi delle storie sono in gran parte il prodotto dei nostri sistemi emotivi», capire il funzionamento di quest'ultimi, dunque, significa comprendere il loro senso finzionale e reale.

Se in passato la componente affettiva veniva considerata in maniera separata da quella cognitiva, sarà lo psicologo Paul Ekman (1973) a insistere, soprattutto, e

come precursore della materia, sulla distinzione tra *emozioni di base*, sei per l'esattezza (rabbia, disgusto, paura, contentezza, tristezza, sorpresa), ed *emozioni complesse*. Le prime sono corredate da precise variazioni espressive del viso, a cui corrispondono le seconde strettamente dipendenti dalle dinamiche socio-culturali. Le reazioni, quindi, cambiano a seconda dello scenario, del contesto e le storie, in quanto spazio socio-culturale, fungono da elemento propulsore da cui le emozioni hanno origine, influenzandole. Si generano così dei copioni (*script*) al cui interno l'*attrice* e l'*attore sociale* (cfr. Hochschild,1995) si muovono come soggetti finzionali e soggetti sociali rimanendone influenzati. Perciò, la narrazione li condiziona coinvolgendoli in maniera diretta nell'esperienza di *personagge* e personaggi (empatia), oppure attraverso la definizione di emozioni complesse (simpatia) che, essendo tali, pertanto un prodotto socio-culturale a loro volta, creano copioni culturali.

Nel mio caso specifico, poi, l'esperienza di lettura e il rapporto con testi fuori dai canoni ai quali ero abituata fino a quel momento, mi hanno portata alla ridefinizione, in un certo senso, di quelle che potremmo definire le mie *emozioni complesse*. Ho iniziato a percepirmi in maniera differente e ad avere così un rapporto diverso con il contesto che mi circondava, dentro e fuori dal gruppo di partenza.

Tra le suddette *emozioni complesse* la *passione*, nell'ottica di questa tesi, va intesa come la spinta a uscire dai canoni di un gruppo specifico e proporsi come

agente di cambiamento riscrivendo i propri copioni culturali¹². Si ritiene, inoltre, che sia questa, tra tutti gli *stati emotivi*, a essere il più importante mezzo propulsore di cambiamento. La riscrittura di tali copioni culturali può, tra l'altro, comprendere proprio il copione culturale del concetto di *genere*, su cui per lungo tempo si è dibattuto; e dato il ruolo chiave della narrativa nel cambiamento delle coscienze, appare chiaro come quest'ultima sia essenziale per cercare una nuova definizione di questo concetto. Per farlo si procederà con il mettere a confronto, in questa tesi, spazi culturali-sociali differenti quali Spagna, Italia, Argentina e Messico, e *script* culturali sempre appartenenti a questi contesti ma tutti relativi al tema del sentirsi *straniera*. Sono profondamente convinta, infatti, che l'esperienza migratoria, sia essa vissuta o esclusivamente narrata, possa configurarsi come esempio chiave di un scombussolamento emotivo ed esperienziale. La *straniera* vive in prima persona l'esperienza della *devianza* e, allo stesso tempo, cerca di cambiare la propria coscienza culturale per adattarsi a un nuovo gruppo. Questa, a prescindere dalla razza, l'etnia, la classe, la provenienza, seppur in maniera differente, passa a una condizione di *devianza* che alcune volte la spinge ad ambire al cambiamento, altre

12 Rosi Braidotti in un'intervista pubblicata su *il manifesto* l'11 aprile del 2014 dedicata alla presentazione del libro *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte* (2014), dichiara: «La rabbia che proviamo quando subiamo o assistiamo a un'ingiustizia è una passione che deve permetterci di sostenere il presente, di modificarlo a seconda dei nostri desideri, invece di disperderla in inefficaci atti nichilisti, noi possiamo trasformarla in affetto positivo» sostenendo in particolare che la rabbia, in quanto passione, possa manifestarsi come fattore di cambiamento. A proposito di ciò ritengo che nel momento in cui si pensa che la rabbia, in quanto emozione primaria, aiuti la persona a uscire fuori dai canoni di partenza, questa si trasformi in passione, un'emozione complessa che la conduce ad abbracciare altre regole di convivenza sociale che derivano dalla presa di coscienza del proprio io. È possibile trovare l'intera intervista a questo link: <https://ilmanifesto.it/oltre-la-gabbia-del-soggetto/>

volte invece la blocca all'interno di quella stessa prigione emotiva. Ciò che però è importante è che l'immagine di *genere*, attraverso il processo di lettura, si configuri nelle sue molteplici caratteristiche e realtà individuali che la rendono in un certo senso *mestiza* (Lugones, 1999). Il *genere* e la letteratura, in quanto *mestizos*, si fanno testimoni e rappresentazioni principali di una nuova visione di *genere* a partire dagli anni 2000.

1.2 Obiettivi

Nel corso del lavoro mi propongo di raggiungere i seguenti obiettivi:

- **Obiettivo generale**

L'obiettivo principale di questo studio, come già anticipato in precedenza, consiste nel proporre una nuova definizione del concetto di *genere* a partire dalla relazione tra aspetti socio-culturali-corporali, *outer world*, e aspetti interni/emotivi *inner world* (cfr. de Lauretis, 1999). Ciò verrà analizzato attraverso un *corpus* di opere letterarie che si occupano del tema relativo alla condizione della donna *straniera*. I libri scelti, tutti pubblicati negli ultimi dieci anni, saranno contestualizzati in spazi geografici differenti (Italia, Spagna, Argentina e Messico).

- **Obiettivi specifici**

Obiettivi specifici, quindi, volti al raggiungimento del proposito principale, saranno:

- **Valutare** in che modo l'esperienza emotiva del sentirsi *straniera* ridefinisca le etichette di *genere* in un *corpus* di opere letterarie scritte in Italia, Spagna, Argentina e Messico negli ultimi dieci anni.
- **Analizzare** i modi attraverso cui il controllo emotivo si riflette sul corpo durante un processo decisionale delle *personagge*, siano esse reali o finzionali.
- **Esaminare** il flusso di relazioni sensoriali che intercorrono tra le *personagge* inserite in un *corpus* letterario specifico, attraverso una revisione ambientale - temporale - culturale.
- **Individuare** dove e in che modo la *passione* possa configurarsi come fattore propulsivo per una presa di coscienza relativa al concetto di genere *mestizo*.
- **Osservare** in che modo e in che misura un'eventuale *lettrice* o un possibile *lettore* possano essere influenzati dalla narrazione cambiando, di conseguenza, le proprie credenze su un determinato argomento.

1.3 Ipotesi da cui parte lo studio

L'ipotesi di partenza si sviluppa a partire dalla teoria del *mestizaje* della filosofa argentina María Lugones (1999) e ipotizza l'esistenza di un genere *mestizo*,

concepito nell'individualità e molteplicità di tutte le componenti della persona, piuttosto che nell'interazione fra di esse.

La scelta di usare il termine spagnolo *mestizo*, invece che meticcio, fa riferimento all'idea che dello stesso concetto esprime María Lugones (1999). La studiosa parte dal pensiero secondo cui il termine “meticcio”, o “*mestizo*”, sia nato per la promulgazione di una falsa democrazia che categorizza la persona in base all'ottica della purezza, ossia unisce caratteristiche considerate impure e le frammenta in maniera tale che queste si trasformino in qualcosa di riconoscibile agli occhi della società (“*mujer y negra*”); è a questo punto che ne propone un altro che invece prevede con lo stesso termine la fusione delle componenti di una persona (“*mujer y negra*” diventa “*mujer negra*”) che, con questo, si rende riconoscibile e allo stesso tempo prende coscienza della propria individualità.

1.4 Metodologia e struttura del lavoro

Partendo dal presupposto secondo cui ci siano questioni che richiedano di essere analizzate sotto l'ottica di diversi approcci di comprensione analitica, potrò avanti il presente lavoro di ricerca attraverso uno studio critico e multidisciplinare. La metodologia utilizzata, pertanto, per il raggiungimento dell'obiettivo principale e degli obiettivi specifici si svilupperà a partire da un'interpretazione non solo quantitativa ma anche qualitativa dei risultati ottenuti.

Il lavoro, quindi conterà di tre fasi distinte:

1. In una prima fase (Capitoli 2 e 3) verranno approfonditi i concetti fondamentali della *sociologia dei sentimenti*, delle teorie di *genere*, della *letteratura della migrazione*, e del *mestizaje* negli spazi storico-sociali dell'Europa e dell'America Latina. Saranno passati in rassegna studi inerenti al *distant reading* (cfr. Moretti 2005; Jockers, 2013) e al *close reading* (cfr. Greenham, 2018) per poi, infine, trattare il rapporto tra lingua, corpo e stato emotivo.

2. In una seconda fase (Capitolo 4), sulla base di teorie relative alla Narratologia cognitiva, protagonista diventerà soprattutto l'importanza del testo letterario per un dialogo tra menti finzionali e reali. Verrà approfondita la questione relativa al ruolo di *personagge* e personaggi all'interno di una storia, sarà presentato il *corpus* di riferimento e, infine, un'attenzione particolare sarà riservata alle teorie inerenti al problema della *dissonanza cognitiva* e all'interpretazione che Marco Caracciolo (2013) fa di quest'ultima.

Il *corpus* in questione conterà di quattro libri, pubblicati negli ultimi dieci anni e ognuno dei quali appartenente rispettivamente al contesto sociale italiano, spagnolo, argentino e messicano:

Italia

Igiaba Scego, *La linea del colore* (2020)

Spagna

Najat El Hachmi, *El lunes nos querrán* (2021)

Argentina

Gabriela Cabezón Cámara, *Las aventuras de la China Iron* (2017)

Messico

Guadalupe Nettel, *El cuerpo en que nació* (2011)

3. Nella terza e ultima fase (Capitolo 5), partendo dalle prospettive di Moretti (cfr. 2020) e Jockers (cfr. 2013), si prenderà spunto dall'idea secondo cui una lettura distante possa essere fondamentale nel momento in cui si vuole passare alla spiegazione di «fatti e fenomeni letterari» (Ciotti, 2017) e a questa sarà affiancata un'interpretazione non solo quantitativa ma anche qualitativa dei dati ottenuti digitalmente. Ritengo, di fatto, che questo possa darmi la possibilità di individuare, nell'ambito di questo lavoro di ricerca, dettagli che non sarebbero facili da identificare con una metodologia focalizzata esclusivamente sul *close reading* (cfr. Greenham, 2018).

Considerando che secondo il semiologo cognitivo van Heusden (2009), nei punti di una narrazione in cui si rileva un particolare contrasto (tra pensiero e azione) delle menti finzionali, la *lettrice* e il *lettore* siano in grado di entrare in contatto con la storia con più facilità, riconoscendone individualità e differenze, sceglierò quei passaggi della trama in cui tale contrasto diventa più evidente.

Per analizzarli, si ricorrerà all'utilizzo di un particolare software (*Amy-g - Gestione di testi, documenti, emozioni, luoghi*) creato durante il periodo di permanenza nel *CIEDIS - Centro Interdisciplinario de Estudios sobre Derechos*,

Inclusión y Sociedad. Si farà ricorso a *Data Google Studio*¹³ per riordinare i dati estrapolati dal programma stesso e questi ultimi verranno commentati qualitativamente, attraverso una rappresentazione grafica data dall'accesso diretto (dato da *Amy-g*) a un altro strumento di analisi linguistica e digitale, *R*¹⁴. Attraverso questo programma si forniranno dettagli sulle opere atti alla produzione di visualizzazioni come grafici di frequenza e sistemi di reti di correlazione tra parole (*social network*). I risultati, nello specifico, saranno commentati prendendo in considerazione concetti quali: *genere*, *ambiente*, inteso come spazio culturale, ideologico e spaziale, corpo e stato emotivo.

1.4.1 Amy-g

Il nome *Amy-g* nasce dall'abbreviazione della parola *Amigdala*, ossia quella parte del cervello di cui rappresenta una sorta di *centralina emozionale* (cfr. Siegel, 2001). Questa particolare sezione, localizzata nell'area limbica del lobo temporale, è situata nella parte in cui è possibile trovare i centri di valutazione del nostro cervello (cfr. Schachter, 2002) facendo sì che la persona sia in grado di percepire eventuali situazioni di rischio o pericolo, tramutandole, di conseguenza, in esperienza (cfr. Öhman, 2005).

¹³ *Google Data Studio* è uno strumento *online* adatto per una conversione dei dati in *dashboard* e *report* personalizzabili. È possibile accedervi tramite:

<https://datastudio.google.com/overview>.

¹⁴ *R* è un linguaggio di programmazione e un ambiente di sviluppo specifico per un'analisi dei dati di tipo statistico. È possibile scaricare il programma su questo link: <https://www.rstudio.com/>. Per approfondimenti consultare (Jockers, 2014).

Il *software Amy-g* prende avvio, pertanto, dall'idea di poter avere a disposizione uno strumento che facilitasse un'analisi linguistica, emozionale e geografica su un qualsiasi tipo di *corpus*. Sviluppato, infatti, durante il periodo di ricerca presso il centro di ricerca CIEDIS, in Argentina, questo, poi, si apre a una riflessione più articolata su quello che è il lavoro più in generale delle *Digital Humanities*. Queste ultime si servono di un gran numero di strumenti tecnologici specializzati ed efficaci per svolgere le molteplici fasi dell'attività, ma spesso richiederebbero un *background* tecnico molto importante per poter essere utilizzati correttamente.



Figura 1. Schermata home Amy-g

Insieme ad altre ricercatrici e ricercatori abbiamo voluto, dunque, elaborare un modello che fosse in grado di snellire e facilitare il lavoro attraverso un'azione condivisa sui testi che si vogliono analizzare e su cui è necessario apportare le

modifiche in tempo reale. Oltretutto, partendo dall'idea che tale attività possa essere svolta sia da un grande *team* multidisciplinare che da una singola persona, va sottolineato che tale proposta possa essere adattata a seconda delle esigenze di ogni progetto. Il sistema offre la possibilità di ottenere, con facilità, parametri di tipo statistico, dotati del vantaggio di poter essere comparati facilmente e che permettono di estrarre gli aspetti “tipici” di un'autrice, un autore o un insieme di opere.

Il principale obiettivo di questo progetto, dunque, è quello di facilitare il lavoro di studiosi e studiosi riducendo il numero di errori dovuti alla manipolazione manuale di un determinato dato e favorendo, attraverso un sistema di *tag*, lo scambio e l'interazione tra coloro che utilizzano il sistema.

- **Caratteristiche tecniche**

- Server VPS con architettura a 64 bit, 4Gb di ram e 2 processori;
- Sistema operativo: GNU Linux;
- Server web: Apache;
- Interprete di comandi: PHP;
- Quadro di sviluppo: Yii Framework;
- Database Mysql.

Url di accesso: <http://hdviedma.aplicacionesonline.com.ar>

Attualmente sono stati creati due differenti tipi di *account*: uno per chi ha preso parte in forma attiva al progetti di elaborazione di *Amy-g* e l'altro per utenti che vogliono cominciare a familiarizzare con il sistema.

- **Caratteristiche disponibili:**

- Caricamento del testo categorizzato e classificato per una migliore gestione del progetto;
- Caricamento corpus in formato testo semplice;
- Definizione generale del dizionario delle parole d'ordine da applicare a più testi;
- Definizione del dizionario *Stemmer* (attualmente come elenco sostitutivo);
- Definizione esclusiva del dizionario di *stopword* per un testo;
- Definizione di dizionario *Stemmer* unico per un testo;
- Definizione di Luoghi associati a un testo per la registrazione rapida di Luoghi associati a gruppi di coordinate.

- **Tag¹⁵ disponibili:**

Tag <ignore></ignore> : per rimuovere transitoriamente blocchi di testo dall'analisi;

Tag <personaggio>: è un tag complesso che supporta l'uso di parametri con i quali vengono registrati: Nome, sentimenti, luogo e ora;

¹⁵ Un *tag* è una parola chiave assegnata a un frammento di dati memorizzati in un *repository*. Questi forniscono informazioni che descrivono dato come, per esempio, un'immagine digitale, un video clip o qualsiasi altro tipo di file di computer e ne facilitano il recupero. È importante precisare, poi, che la differenza tra i *tag* e le parole chiave tradizionali è che i primi sono scelti informalmente e personalmente dagli utenti del *repository*, nel mio caso specifico proprio *Amy-g*.

Tag <par></par>: per selezionare i paragrafi di un testo in cui si vuole concentrare lo studio;

tag <PARTE>: per selezionare, invece, le parti principali in cui si focalizza una determinata analisi .

- **Strumenti disponibili:**

Sono differenti gli strumenti disponibili all'interno del *software*. È presente un **Contatore** che rimuovendo i blocchi di testo attraverso il tag <ignore> o <par> , costruisce una classifica di occorrenze e permette l'esportazione dei dati in formati differenti. È stato introdotto, inoltre, un **Rivelatore di analisi emozionale** nel quale il sentimento viene assegnato a ogni *personaggia* e personaggio per ordine di intensità. Infine, il **Luogo** viene registrato utilizzando un nome riferito allo spazio, definito al momento della registrazione, e da cui vengono estratte le coordinate in latitudine, longitudine e altitudine o attraverso i *tag* specifici: *lat*, *lng*, *alt*. Le coordinate in una tabella possono poi essere importate da qualsiasi sistema *GIS*¹⁶ dove l'elaborazione sarà completata.

Al momento si genera una tabella di caratteri e una tabella di emozioni e si include una lista di statistiche (Numero di volte registrate, intensità massima, intensità minima, media) con gli stessi criteri indicati in precedenza. È incluso, come già anticipato, un pulsante di esportazione in *R* che scarica un file di testo con

¹⁶ *GIS- Geographic Information System* è un sistema informativo e informatico che permette la manipolazione di dati di tipo geografico. Per approfondimenti consultare (Pesaresi,2017)

le istruzioni necessarie per popolare due *data.frame* con le emozioni individuate per facilitare l'analisi in *R-Studio*. Il testo viene copiato e incollato su quest'ultimo in modo tale da poter eseguire qualsiasi altra elaborazione della *suite* senza generare un file .csv; il **Comparatore di testi** si presenta come uno strumento d'uso diretto senza la necessità di memorizzare i *record*. L'obiettivo principale è quello di confrontare due testi qualsiasi e mostrare rapidamente le differenze presenti in ogni riga. **Mappe**, infine, è lo strumento che permette di ottenere, attraverso le annotazioni dei caratteri, posizioni geografiche, nomi e sentimenti registrati in quei dati luoghi. Con i dati ottenuti, poi, si genera una mappa con un livello vettoriale per ogni *personaggia* o personaggio che assegna dei punti dove sono stati individuati degli stati emotivi. Toccando il marcatore, poi, si visualizza la tabella dei sentimenti registrati in quel dato punto.

2. SOCIOLOGIA DELLE EMOZIONI, *GENERE* E *MESTIZAJE*

“Il soggetto sociale [...] non è dotato di una sessualità naturale, innata o originaria ma si costituisce – e si costituisce sessuato – come effetto delle rappresentazioni del genere, nell’identificarsi in esse, nel farle proprie; il soggetto quindi è costruito o meglio in-generato in una continua interazione [...] con le tecnologie del genere”

Teresa de Lauretis, *Soggetti eccentrici* (1999)

Il secondo capitolo vuole passare in rassegna le teorie relative a nozioni quali stati emotivi, *genere* e *mestizaje* all’interno di spazi culturali differenti (Italia, Spagna e America Latina). Nello specifico affronta i seguenti punti: i problemi di definizione terminologica legati ai concetti di emozione, sentimento e *passione*; la differenza tra *soggetto sociale* e *soggetto drammaturgico* per la costruzione dell’identità della *straniera* e dello *straniero*; l’importanza del concetto di *genere* e la maniera in cui questo evolve all’interno delle teorie femministe; infine, il *mestizaje* come nozione culturale e proposta di *genere*.

2.1 Emozione, sentimento e passione: una scelta terminologica

Nel corso del tempo sempre più studiosi e studiosi hanno manifestato l'esigenza di dare un senso a passioni, emozioni e sentimenti, stati emotivi in passato considerati per lo più incontrollabili, ricercandone il valore preciso e autentico. Filosofi, psicologi e sociologi ne hanno accettato e rovesciato i significati, per la maggior parte sfumati, aprendosi tuttavia a un processo che in questa sede sarà indicato come di *definizione emozionale*. Quest'ultimo infatti ha aperto a quest'area questioni e definizioni mai espresse prima, costruendo legami indissolubili tra persona, emozione e società che la circonda.

Ma cos'è davvero l'*emozione*? *Passione* e *sentimento* devono essere considerati come elementi differenti da quest'ultima, o vanno pensati in quanto sinonimi dello stesso concetto?

È comprensibile come nell'antichità filosofi come Omero, Platone o Aristotele (cfr. Guidorizzi, 2017) facessero riferimento all'emozione usando il termine passione, una scelta linguistica più adatta alla chiarificazione delle loro idee sull'argomento. Questa era intesa, infatti, come impulso precario e instabile che necessitava essere indirizzato verso obiettivi considerati moralmente validi. Provocata, pertanto, da impeti a volte eccessivi questa il più delle volte era considerata incostante e per questo poco affidabile. Veniva definita da Aristotele, perfino, come malattia che incideva su anima e corpo limitando il libero arbitrio della persona, mentre, da Platone, come frutto della cupidigia e pertanto lontana da

qualsiasi forma di ragione. Come suggerisce Guidorizzi (2017), essa assumeva un carattere positivo solamente se indirizzata al compimento di un gesto eroico.

La teologia cristiana, inoltre, relegava emozioni e sentimenti a un livello inferiore rispetto al *lógos*, inteso come ragione. Nel medioevo, il filosofo Boezio, per esempio, partendo dal presupposto che l'essere umano visse in bilico fra due identità distinte, ossia era allo stesso tempo un animale e un Dio, nel *De duabus naturis et una persona Christi* (2014), in effetti, classificava la persona come *naturae rationalis individua substantia*, perché senza il raziocinio l'essere umano era destinato a soccombere alla propria parte animalesca.

Bisogna aspettare l'epoca più moderna affinché le passioni possano essere considerate dei veri e propri oggetti di studio rilevanti da un punto di vista scientifico.

Affidata per la maggior parte alla filosofia e alla psicologia, la distinzione analitica tra i tre termini (emozione, sentimento, passione) risulta tuttavia poco chiara, perché frutto di teorie diverse e contraddittorie fra loro. Si potrebbe dire che se per gli autori classici la distinzione non era così netta, dato che tali vocaboli erano usati come sinonimi, differente è il loro utilizzo in epoca più moderna e contemporanea.

Innanzitutto è fondamentale ricordare che *emozioni, sentimenti e passioni*, coinvolgendo direttamente l'io, rientrano nelle categorie *egologiche*¹⁷ (cfr. Cerulo,

17 Con l'uso dell'espressione *categorie egologiche* facciamo riferimento a categorie individuali

2009) dell'esperienza. Se poi ci rifacciamo a una loro classificazione da un punto di vista psicologico, possiamo stabilire come l'*emozione* sia di breve durata, provocata da uno stimolo esterno, e generatrice di cambiamenti a livello psicosomatico. In questo contesto il *sentimento* è vissuto in una maniera meno intensa, ma più duratura e controllata, a differenza della *passione* che invece costringe il soggetto a subire piuttosto che ad agire (cfr. Galimberti, 2006).

In bilico tra corpo e psiche, dunque, come affermato anche da Cerulo (2009), l'*emozione* prende forma in maniera involontaria e come risposta a uno stimolo esterno, sia esso dovuto a un'esperienza ambientale o a una di tipo umano. Se per ambientale si fa riferimento a uno stimolo "naturalistico", pensiamo a come, per esempio, un temporale possa provocare una sensazione di spavento con una conseguente accelerazione del battito cardiaco, per umana si intende, invece, l'incontro con l'altro, l'interazione tra due o più soggetti che può suscitare una reazione fisica evidente, come un arrossire dovuto a un complimento ricevuto. In entrambi l'agire emozionale è strettamente collegato al contesto socio-culturale-ambientale che circonda la *persona* (cfr. James, 1999), dato che quest'ultimo genera reazioni corporee che a loro volta sono in grado di riprodurre uno stato emotivo concreto.

Ma se l'*emozione* risulta di carattere momentaneo, perché dovuta a un evento specifico di un momento determinato, il *sentimento*, invece, si mostra come

basate su un individualismo proteso alla realizzazione personale.

maggiormente duraturo. Quest'ultimo, effettivamente, prende forma come rappresentazione evidente di uno stato d'animo rivolto a persone, animali, ideali che perdura nel tempo, dato che passato l'istante esatto durante il quale la sensazione inizia a prendere piede, non si disperde e si trasforma in uno stato emotivo di tipo prolungato. Inoltre, se l'*emozione* interviene sull'agire umano in maniera incontrollata perché al di fuori dei sintagmi della ragione, il *sentimento* invece si trasforma in *fatto sociale* (cfr. Durkheim, 1950) che attraversa la persona ed è, quindi, più facilmente controllato dalla stessa. Questo diventa, perciò, parte integrante del suo agire come *soggetto sociale*.

Per chiarire meglio anche tale concetto è necessario affidarsi a un esempio. Immaginiamo un ipotetico primo incontro tra due sconosciute o sconosciuti; in quel preciso istante è possibile che entrambe o entrambi provino un qualche tipo di *emozione* (attrazione fisica, imbarazzo ecc.) evidente anche nelle possibili reazioni corporee (battito accelerato, pelle d'oca, rossore ecc.); se poi il rapporto continua, pensiamo a un possibile futuro matrimonio, l'*emozione* del momento già si trasforma in un *sentimento*, perché più duraturo e consolidato nel tempo, e che per questo motivo non provoca reazioni evidenti e incontrollate (cfr. Cerulo, 2009). In altre parole, se l'*emozione* era senza controllo perché inaspettata, il *sentimento* invece appare maggiormente prevedibile perché riconosciuto e razionalizzato da chi lo prova.

Nonostante il suo carattere momentaneo, tuttavia, non bisogna confondere il termine *emozione* con quello di *passione*. Quest'ultimo infatti è la rappresentazione concreta di qualcosa che il soggetto (femminile o maschile) subisce in maniera passiva e ingovernabile, e che a sua volta lo costringe a compiere azioni involontarie. Come affermato dalla psicologia Vegetti Finzi, tali azioni molto spesso si configurano come atti sociali contro le stesse norme che regolano la società e per questo diventano veri e propri: «fattori di mutamento sociale» (cfr. Cerulo, 2009, p.34).

Immaginiamo l'interazione sentimentale in una coppia. Pensiamo come all'interno di quest'ultima un *partner* possa dimostrarsi più geloso della sua compagna e a come questa gelosia possa provocare stati emotivi imprevedibili, probabilmente derivanti da un senso di insicurezza. Mettendo quindi da parte quella che prende le sembianze di una gelosia patologica che molto spesso può scaturire in atti di violenza o di *stalking*, e per la quale sarebbe necessario dedicare un approfondimento analitico di natura psicologica e psichiatrica, prendiamo in considerazione le azioni che potrebbero scaturire appunto da questo tipo di insicurezze (cfr. Ekman, 1973). Una di queste potrebbe essere lo spiare il telefono dell'altro, un agire lontano da qualsiasi logica della ragione e prodotto quindi di una *passione* incontrollata. In questo senso c'è da precisare che non si fa riferimento alla *passione* come attrazione, bensì ai suoi significati più profondi, un tipo di sensazione che porta la persona a prendere decisioni fuori dal suo controllo.

Potremmo definire, dunque, questo comportamento come un atto impulsivo, conseguenza di quella *passione* dirompente di cui parlavo prima, e perciò fuori dalla ragione e lesivo al rapporto.

Quando tuttavia si parla di *passione* non bisogna sempre pensare a uno scenario di questo tipo. Effettivamente questa può essere pensata secondo un'ottica maggiormente positiva e reazionistica. In tal senso potrebbe essere utile riferirsi alle *leader* e ai *leader* di un qualsiasi gruppo politico o ideologico (cfr. Elster, 1994). A tal proposito un esempio potrebbe essere dato dalla storia di Mahatma Gandhi, attivista e avvocato indiano, che decide di lottare per i diritti della popolazione indiana. Guidato da principi di ribellione contro disuguaglianze e discriminazioni, inizia azioni di protesta nei confronti dello Stato britannico accusato di soprusi nei confronti degli indiani. A Gandhi si dà il merito di riunire donne, uomini, bambine e bambini che finalmente riconoscendosi in un gruppo, guidato dagli stessi valori, lottano in favore di una trasformazione sociale, libera dalle regole seguite fino a quel determinato momento. In sintesi, combattono per una causa escludendo la norma e, in questo caso, ne consegue che la *passione* si configuri come frequenza attiva dell'agire in nome di un'idea. Diventa, perciò, strumento di mutamento sociale in favore di un valore differente dalla prassi e, quindi, elemento propulsore di creazione di una nuova norma sociale (cfr. Elster, 1994).

Quando, tuttavia, si parla di “reazione incontrollata”, soprattutto quando si fa riferimento all'*emozione*, non significa che quest'ultima non possa cambiare

forma nel corso del tempo. In questo senso sono proprio le etichette e le regole che controllano l'*agire*, in un contesto che è definito di tipo sociale, a intervenire modificando le scelte e pensieri in un momento preciso. Riprendiamo lo stesso esempio dei due sconosciuti e delle due sconosciute che si incontrano per la prima volta, e di quella reazione imprevedibile che è possibile che abbiano (rossore, battito accelerato ecc.); nonostante ciò, questi potrebbero adottare una strategia di comportamento tale da camuffare le loro stesse sensazioni (cfr. Cerulo, 2009). Pensiamo per esempio a quelle classiche dinamiche in cui nonostante il primo appuntamento sia andato bene, si decide di chiamare l'altra persona solo dopo circa una settimana, nonostante l'istinto, se vogliamo definirlo in questa maniera, spinga a fare il contrario; in questo contesto il soggetto (femminile o maschile) coinvolto nell'azione si trasforma in *agente sociale* (o *attrice/attore sociale* come vedremo nel paragrafo successivo) perché controlla il proprio modo di relazionarsi nell'ambiente comunicativo che lo circonda. Quest'ultimo viene costruito sulla base di una strategia sociale strettamente legata all'immagine di come un approccio seduttivo dovrebbe essere portato avanti, seguendo i canoni della propria cultura d'appartenenza. In altri termini, le azioni e le reazioni si presentano come frutto di un sistema di credenze di partenza da cui la persona viene inevitabilmente influenzata.

Dopo queste premesse è comprensibile, quindi, come nel corso del tempo concetti come *emozione*, *sentimento*, *passione* siano stati oggetto di dibattito di

diverse teorie filosofiche e sociologiche che hanno trattato l'importanza o meno degli stati emotivi, definendoli positivi o negativi a seconda della corrente interpretativa di riferimento. Pensiamo, per esempio, al filosofo francese Descartes (2012) che nella prima metà del Seicento considera le *passioni* come realtà imprevedibili perché fuori dal controllo della ragione. A tal proposito, parla, nel suo trattato *Passioni dell'anima* (*ibid*, 2012), della supremazia della razionalità sulle *emozioni* anche se non esclude che le *passioni* possano essere considerate anche *percezioni*, ossia che possano conferire al soggetto la capacità di sentire attraverso il corpo. Degne di nota sono, poi, anche le riflessioni di Spinoza (2006) che, contemporaneo a Cartesio, invece, esalta quanto passione e ragione siano parti fondamentali dell'esistenza umana insieme alla visione di Hume (2001) che vede come l'intelletto venga attivato in un momento successivo rispetto alla percezione degli stati affettivi.

Accanto a visioni estremamente razionalizzanti ne troviamo poi altre che, piuttosto, evidenziano il potere sociale degli stati emotivi, favorendone lo studio. Appare necessario, pertanto, offrire una panoramica sulle varie teorie presenti, in maniera tale da rendere più chiaro tale discorso.

Pensiamo per esempio al filosofo ed economista scozzese Smith (1991) che rielabora il concetto di *sympathy*¹⁸, o a Rousseau (1989) che sottolinea come le

18 Con il termine *sympathy* Smith fa riferimento a quel principio di simpatia attraverso il quale il sistema morale prende forma. Tale sistema diventa infine principio regolatore dell'incontro tra individui all'interno della società.

emozioni siano necessarie allo sviluppo sociale del soggetto. Solo nell'Ottocento, tuttavia, gli stati emotivi diventano dei veri e propri oggetti di studio da parte della psicologia e della biologia, nonostante comunque non manchino ancora riflessioni a livello filosofico. Tra queste non bisogna certamente dimenticare Schopenhauer (1789), che parla di prospettive soggettive influenzate dagli stati emotivi, o Kierkegaard (1843) concentrato sullo studio particolareggiato di questi. Nello stesso periodo si sviluppa il pensiero del filosofo Feuerbach che afferma come la società sia frutto dell'unione tra «verità, realtà e senso [e di come] Solo i sensi e non già il pensiero di per se stesso, ci danno l'oggetto nel suo vero senso» (1844, pp. 118-119). In altre parole, è necessario comprendere quanto sensazioni e pensieri siano entrambi necessari e imprescindibili nell'analisi dell'*agire* umano.

Dello stesso parere, infine, sono Alexis de Tocqueville (1788-1839), Gabriel Tarde (1874) e Gustave Le Bon (1858-1941) i quali approfondiscono lo stesso concetto. Intorno agli anni '70 del Novecento, poi, si diffondono gli studi portati avanti dallo psicologo Paul Ekman (1927). Se in passato la componente affettiva veniva considerata in maniera separata da quella cognitiva, lo studioso invece, insiste, soprattutto, come pioniere della materia, sulla distinzione tra *emozioni di base*, sei per l'esattezza (rabbia, disgusto, paura, contentezza, tristezza, sorpresa), ed *emozioni complesse*. Le prime sono corredate da precise variazioni espressive del viso, a cui corrispondono le seconde strettamente dipendenti dalle dinamiche socio-culturali. Lo stato emotivo, secondo Ekman, in quanto stato mentale e fisiologico,

è associato a stimoli appresi o innati che possono causare una determinata variazione dei comportamenti psicologici. I primi sono strettamente dipendenti dalla cosiddette *emozioni di base o primarie*, comuni a tutti i contesti in cui vengono applicate, i secondi, al contrario, dipendono dalle *emozioni complesse* connesse a elementi esterni, immagini emotive di carattere mutevole perché dipendenti dal contesto sociale di riferimento.

Ed è sempre nel Novecento che con Edmund Husserl (1931) e Erich Fromm (1953), per la prima volta, si inizia a parlare del rapporto tra *emozioni* e contesto sociale. Il primo, si sofferma sul fatto che negli stati interiori del soggetto si formi la coscienza individuale, il secondo garantisce come tali *emozioni* siano da considerare un mezzo di emancipazione sociale. Ma sarà con l'intervento di Erving Goffman (1963) che queste si trasformeranno in vero e proprio oggetto di studio sociale e sociologico. A questo studioso, infatti, si dà il merito di essere stato il primo a ipotizzare il nesso tra vita e teatro. In altre parole, indicava che la prima non era altro che un ampio palcoscenico nel quale ciascun comportamento individuale doveva essere interpretato sulla base del copione di scena (il contesto).

Si ritiene tuttavia che, nell'ambito di questo lavoro, senza dubbio, siano da approfondire le teorie di Arlie Russell Hochschild e Peggy A. Thoits. Le due sociologhe, infatti, con i loro studi, hanno contribuito certamente all'elaborazione di una visione più pragmatica su come l'interessarsi al funzionamento degli stati emotivi sia fondamentale se si vuole ottenere una comprensione completa e

veritiera della società attuale. Inoltre, dato che si pensa necessario riconoscere l'importanza dell'intersezione dei tre elementi emotivi (emozione, passione, sentimento), da ora in avanti quest'ultimi saranno definiti più genericamente nel loro insieme come *sentire emotivo*. Si è deciso di adottare questo tipo di terminologia proprio in relazione al significato etimologico dei due termini. “Sentire” infatti, dal latino *sēntire*, io *sēnto* fa riferimento in senso più generico a una presa di coscienza attivata dall'azione dei cinque sensi; “emotivo”, invece, dal francese *émotif* che a sua volta deriva dal latino *emotus*, participio passato di *emovēre*, indica uno scuotere e smuovere a livello interiore, un emozionarsi¹⁹. Un movimento appunto, che a prescindere dall'essere inteso come incontrollato o controllato, agisce a livello interiore coinvolgendo poi un *sentire* legato al corpo che, di conseguenza, si trasforma in un *sentire emotivo*. Un coinvolgimento, dunque, di due mondi, gli stessi mondi che Teresa de Lauretis (2013) definisce, partendo dal pensiero di Pierce, come *inner world* e *outer world*. La studiosa, difatti, riflettendo sul concetto di *abito* da un punto di vista semiotico, sostiene che la soggettività del *genere* e la sua risignificazione, si costruiscano sulla base di un'esperienza esterna (*outer world*) e un'interna (*inner world*), regolata dalle passioni della persona stessa. Quest'ultima gestirebbe i propri *abiti* e il proprio io, sulla base delle intersezioni tra questi due mondi (cfr. Demaria,2015).

19 Per un approfondimento etimologico dei termini “sentire” ed “emotivo” si consiglia di consultare il *Dizionario etimologico* di Tullio De Mauro e Marco Mancini (2000) e il *Vocabolario Treccani* online: <https://www.treccani.it/vocabolario/>.

Questo lavoro, pertanto, pretende ricorrere a questa particolare chiave interpretativa per analizzare in maniera profonda e minuziosa, le dinamiche sociali che intercorrono tra *persone* appartenenti alla stessa classe o a classi sociali differenti; nello specifico quella delle *straniere*. Ciò sarà fatto nell'ambito della denominata *Letteratura della migrazione*, definizione che successivamente sarà rimodellata, ritenuta *corpus* interpretativo chiave nel momento in cui si vuole condurre uno studio incentrato su un'interpretazione quantitativa e qualitativa della realtà attuale e, soprattutto, della realtà di *genere*.

2.2 Soggetto sociale e soggetto drammaturgico: la parabola della straniera, dello straniero e le dinamiche del gruppo

Fino a questo momento ciò che è stato maggiormente posto in rilievo sono le differenze all'interno del *sentire emotivo* stesso, frutto dell'intersezione fra *emozione*, *sentimento* e *passione*. È stato anche chiarito quanto questo stesso *sentire emotivo* sia soggetto a evoluzioni e trasformazioni attuate a partire da convinzioni e credenze di tipo sociale, legate alla cultura d'appartenenza della persona che compie l'azione. Ciò che tuttavia rimane senza approfondimento è il fatto che nella società a noi più contemporanea, soggetta a un capitalismo compulsivo, questo stesso *sentire emotivo*, a prescindere da che si tratti di *emozione*, *sentimento* o *passione* diventi vittima di un processo di uniformazione sociale. Questa appare frutto di una difficoltà da parte della persona, intesa come *agente sociale*, di poter

analizzare criticamente le proprie sensazioni e le proprie scelte, dato che il concentrarsi su obiettivi ritenuti socialmente significativi, dal contesto culturale che la circonda, sottrae tempo a quello che dovrebbe essere il suo percorso di autoaffermazione. In altre parole, il soggetto, donna o uomo che sia, è richiamato all'ordine dal proprio *status* sociale che lo condiziona nel compiere azioni socialmente utili. Tali azioni lo coinvolgono nell'industria del mercato dell'*agire* collettivo e lo portano a sacrificare il proprio io per abbracciarne un altro che prenda in considerazione la comunità, in cui si trova a vivere, come base di crescita identitaria (cfr. Goffman,1969).

Rinchiuso negli schemi della comunità a lui vicina l'*agente sociale* proietta, dunque, il proprio *agire* sul bene collettivo più che sul bene personale. Non è un caso, pertanto, che Arlie Russel Hochschild (1979; 1995; 2003; 2013), partendo dalle teorie di Goffman (1969; 1988; 2001), lo definisca *attrice* o *attore sociale* piuttosto che *agente sociale*. In effetti la persona finisce con l'assumere un ruolo prestabilito all'interno del contesto in cui si trova, ed è portata all'interpretazione di un ruolo che mette in crisi l'essenza della sua identità, ferma nel bivio persona/*attrice-attore*. Tuttavia se secondo Goffman (1969) l'*attrice* e l'*attore sociale* interpretano solamente un ruolo mettendolo in scena, la sociologa supera questa visione proponendone un'altra che vede l'*attrice* e l'*attore* stessi partecipi all'azione; non seguono soltanto gli eventi o le sensazioni, ma diventano veri e

propri partecipanti dell'*agire*, riconoscono il singolo stato emotivo attraverso il proprio *sentire emotivo* e lo interpretano culturalmente.

Rientrando pertanto in un approccio di tipo *drammaturgico-culturale* Hochschild (1995, p.159) afferma:

«esistono nervi, ormoni, neurotrasmettitori, senza dei quali non sperimenteremmo alcuna emozione, proprio come, privati degli occhi, non vedremmo nulla. Tuttavia secondo il modello interazionista le forze sociali hanno dato forma al biologico, l'hanno convertito in un frammento d'esperienza con un nome, una storia, un significato e determinate conseguenze».

L'*attrice* e l'*attore sociale* non si affidano soltanto al *sentire emotivo* ma intersecano a quest'ultimo la ragione che diventa elemento fondamentale del loro *agire*. Tale *agire*, pur rimanendo legato a ciò che la società vuole, non prende le sembianze di un movimento inconsapevole, ma piuttosto di un'azione controllata e "sentita". Le emozioni vengono costruite *ad hoc* sulla base delle esigenze della massa e di conseguenza della persona che segue i dettami che la *buona società* gli impone. C'è da specificare, inoltre, che questo tipo di comportamento diventa così immediato e automatico che, secondo Hochschild, ed è questo presupposto che si porta avanti in questa tesi, la maggior parte delle volte risulta difficile smettere di *recitare* anche al di fuori di un contesto pubblico, per esempio all'interno della propria casa. A proposito di questo è utile pensare alla figura femminile. Per esempio potremmo riflettere sulle azioni di una donna affermata nel proprio lavoro.

Potrebbe essere una *manager* di una grande azienda e quindi con un incarico dirigenziale. In questo caso (questo avverrebbe anche nel momento in cui si trattasse di un uomo) la donna indossa la sua maschera professionale costruita sulla base della posizione di potere che ricopre sul posto di lavoro. Adesso, pensiamo che questa donna possa avere un marito, o un compagno, delle figlie o dei figli. Quando torna a casa e quindi finalmente toglie la maschera indossata fino a quel momento, inizia col recitare un altro tipo di ruolo: quello di moglie, o compagna, e madre. Prendendo in considerazione questo aspetto è possibile rendersi conto di come il suo recitare non abbia mai fine, né fuori né dentro casa perché, ancora una volta, già stabilito sulla base dei dettami che la società pre-impone. L'agire, perciò, è sì intenzionale, nel momento in cui la donna è consapevole di assumere questi ruoli, ma allo stesso tempo si configura come il risultato di un'aspettativa (cfr. Mullaney & Shope, 2011).

La donna, dunque, appare, in questo contesto, come il soggetto più compromesso, perché il suo ruolo non finisce mai di prendere parte allo spettacolo sociale²⁰.

Le emozioni vengono esasperate e, per dirlo con le parole di Hochschild (2003), *commercializzate*. Si stabilisce *una cultura emozionale* che porta la persona

20 Con ciò non si vuole escludere che l'uomo sia immune a questo tipo di *stress* emotivo. Tuttavia gli studi dimostrano che il più delle volte sia la donna ad avere più compiti domestici all'interno del nucleo familiare. Questo lo si riscontra soprattutto nella cura dei figli. Per un approfondimento consultare le statistiche Istat del 2016 sulla cura dei figli:
<https://www.istat.it/donne-uomini/bloc-3d.html?lang=it> (consultato il 03/01/2021)

a stabilire *regole del sentire*, ossia quali emozioni provare, e *regole di espressione*, ovvero il mondo in cui tali emozioni sono espresse. Il soggetto femminile, quindi, apprende come mettere in scena queste emozioni. L'*attrice sociale* si trasforma, pertanto, in un *io senziente* che controlla il suo *agire emotivo* attraverso il *lavoro emotivo* detto anche *lavoro emozionale* (Hochschild, 1983).

Partendo dal presupposto che, come detto in precedenza, il *sentire emotivo* abbia una matrice sociale, e che, perciò, possa essere influenzato dalla società e dai contesti storici a cui fa riferimento, come altro lato della medaglia le *regole del sentire e di espressione* permettono di analizzare un evento, una situazione, in maniera concreta ed efficace.

Le parole di Thoits (1995, pp.142 -143), anch'essa sociologa delle emozioni, aiutano a chiarire questo pensiero:

«Il controllo delle emozioni (*coping*) può essere considerato come il complesso dei tentativi intenzionali effettuati dall'individuo per modificare uno o più componenti della propria esperienza soggettiva in modo da allineare la propria emozione ai requisiti normativi. Per alterare le componenti dell'esperienza emozionale, gli individui dispongono fondamentalmente di due modalità – comportamentale e cognitiva»

Ciò che afferma la studiosa è che nel momento in cui si parla di controllo delle emozioni, quindi del *sentire emotivo*, questo non può essere assolutamente slegato

dalla situazione sociale che coinvolge la persona. Esistono delle regole, dei diritti e dei doveri che questo deve assumere in maniera responsabile. Sulla base di queste stesse regole, quindi, il *sentire emotivo* viene percepito e di conseguenza manifestato all'esterno, a prescindere da che si tratti di un momento pubblico o di un momento privato. Sono questi diritti e doveri a stabilire l'entità dell'importanza della convenzione sociale in cui la persona rimane coinvolta. Chiunque non rispetti queste norme del sentire, oltre a quelle riferite alle modalità di espressione, viene definito *deviante (emotional deviance)* (cfr. Thoits, 1995). In parole povere, ogni qualvolta non si rispetta una determinata *regola del sentire*, il soggetto (femminile o maschile) viene etichettato per la propria diversità che certamente lo definisce come persona lontana da ciò che il gruppo sociale impone.

A tal proposito è utile riprendere la questione relativa alla situazione della *straniera* e dello *straniero*. Alfred Schütz (1980), nel suo saggio omonimo, racconta il processo di accettazione a cui questi sono sottoposti ogni qualvolta devono essere accettati dal gruppo in cui arrivano. Come punto di partenza si dà per certo il fatto che ogni membro di un gruppo assuma una morale e delle regole sulla base di ciò che viene trasmesso dalla propria storia culturale. Nel momento in cui la persona *straniera* si avvicina al nuovo gruppo, nei nuovi modelli non si dimostra in grado di riconoscere quelli appartenenti alla propria storia culturale, quindi, anche se diventano accessibili, non vengono compresi fino in fondo. Come afferma ancora il sociologo «il modello culturale del suo gruppo natio continua ad essere [...]

l'indiscusso schema di riferimento per la sua concezione relativamente naturale del mondo» (Schütz, 1980, p. 20).

Questo nuovo mondo deve essere dominato tramite le azioni; *l'attrice* e *l'attore sociale*, in questo caso le *straniere* e gli *stranieri*, devono amalgamarsi con il gruppo d'arrivo, devono diventarne membri e prendere parte alla scena sociale a loro contemporanea.

In questo frangente, tuttavia, rimane da risolvere una questione. Nonostante il fatto che questi assumano un ruolo nella società d'arrivo, quest'ultimo risulterà in bilico e sfumato, dato che il soggetto (femminile o maschile), a prescindere dal tipo di provenienza, non condividerà, con il gruppo a cui accede, lo stesso *background* storico-sociale. In un certo senso diventano una sorta di «presenze intermittenti» (cfr. Said, 1983) perché, pur spezzando il legame con la propria terra d'origine e con il proprio passato, vengono trattati, da coloro che dovrebbero accoglierli, come persone di passaggio; queste persone, oltretutto, sono considerate lontane dai canoni della società che le ospita. Un'esperienza di dislocazione, di destabilizzazione che in un certo senso rende la *straniera* e lo *straniero* degli estranei fuori luogo, irriconoscibili.

Diversa, per certi aspetti, ma altrettanto interessante è la questione identitaria relativa alle migranti e ai migranti post-coloniali, dove, nell'ambito di questa tesi, per post-coloniale si fa riferimento non solo a coloro che sono direttamente coinvolti nelle questioni coloniali, ma, allo stesso modo, a tutte quelle

situazioni di marginalità e *subalternità* (cfr. Spivak, 1999) nate dopo il post-colonialismo. In questo senso una sensazione di diversità e inadattabilità pervade la migrante e il migrante che in sospeso tra il proprio passato storico-culturale, e il presente in cui sono arrivati vivono un'esistenza ibrida e ambivalente. In conflitto con se stessi cercano di riconoscere i dettami e le regole della società che li ospita e nonostante questo vivono, come direbbe Fanon (1958), un'esistenza ibrida e dissociata. Tentano di ristrutturare il sapere e le proprie conoscenze affinché queste possano essere accettate, e diventano *attrici* e *attori sociali* di un contesto totalmente estraneo nel quale è difficile capire bene come comportarsi e come regolare il proprio *sentire emotivo*. La mente si trova in conflitto tra quello che questi provano e quello che devono provare, e ciò li porta in uno stato emotivo di crisi identitaria. È necessario considerare che, in questo caso, non si faccia riferimento a strutture sociali che *straniere* e *stranieri* conoscono fin dalla nascita, ma, piuttosto, devono apprenderle per nascondere e sostituirne altre che già si erano consolidate nel corso del tempo.

È interessante, poi, come da ciò ne possa derivare una certa ambivalenza nel modo di reagire delle migranti e dei migranti a un tale *stress* emotivo. Come afferma Young (2005), infatti, in Occidente se alcuni sono da ritenere liberali perché chiedono l'assimilazione con la comunità che li accoglie; altri, invece, che lo studioso definisce conservatrici o conservatori, vogliono mantenere la propria identità culturale libera e incontaminata.

Tuttavia ciò che ritengo imprescindibile considerare, in questo lavoro di ricerca, è che, a prescindere da quale posizione si prenda in considerazione, dal momento che si fa riferimento ancora una volta alle teorie di Hochschild (1979; 1995; 2003; 2013), a proposito dell'*agire drammaturgico* e dell'*attrice/attore sociale*, e a quella di Thoits (1995), riguardante la questione della *devianza emozionale*, la migrante e il migrante, essendo essi stessi un *agente sociale* e soprattutto un *attore sociale*, pur essendo in crisi, cercherà sempre di adattarsi a ciò che la società in cui vive gli impone. Non farlo significherebbe solo accettare l'etichetta di *deviante* (Thoits, 1995).

In effetti questa situazione può maggiormente condurre la migrante e il migrante in uno stato di crisi che può portare di conseguenza alla crescita di stati emotivi instabili che cerca di adattare a un contesto precario a sua volta. Ma cosa accade quando si parla di migranti di seconda generazione? In altre parole, come può essere analizzata, invece, la situazione di una figlia e di un figlio di migranti, nata o nato nello stesso luogo che in passato ha accolto la sua famiglia? Certamente questa risulta essere un'analisi più complessa. Questi ultimi vivono un conflitto esistenziale ed emotivo derivato proprio dal loro nascere in quella terra, e allo stesso tempo dal legame con la famiglia che ha invece una storia-culturale e un passato differenti.

In questo caso l'ambivalenza emotiva (cfr. Curti, 2018) si rispecchia proprio in questa sospensione tra più storie, più lingue e più culture. Il Paese è costruito e

rivendicato solamente sulla base di narrazioni, leggende, sapori, foto o addirittura dal proprio corredo genetico (occhi, colore della pelle, capelli ecc.), e ciò non può far altro che condurre il soggetto (femminile o maschile) a una sorta di confusione emotiva²¹.

Come sostenuto anche da Curti (2018), nonostante il processo naturale di crescita trasformi la migrante e il migrante in soggetti sociali appartenenti alla realtà in cui sono nati e vissuti, questi, allo stesso tempo, si trovano ad affrontare una crescita sociale ed emotiva come vittime di un conflitto con le origini e la morale familiare. Un pensiero spaccato, multiple, che non può far altro che creare reazioni ambigue e indifferenze. Oltretutto, il modo in cui queste persone vengono percepite cambia in relazione al contesto da cui sono ospitate; da alcuni, inoltre, non saranno mai viste come autoctone, ma, per via del loro corredo genetico, saranno sempre osservate come migranti.

Inconsciamente ciò che si forma è un'identità multipla, frutto di credenze precedentemente imposte. Le *straniere*, gli *stranieri* o coloro che sono guardati come tali, esistono culturalmente perché la persona sociale appartenente al contesto in cui vivono, decide che possono esistere culturalmente. Come afferma María Lugones (1999, p. 240) «tengo cultura porque lo que tengo existe a los ojos de

21 Appare necessario tuttavia in questo contesto chiarire che quando parliamo di seconda generazione ci riferiamo ad una generazione che Rumbaut (1997) definiva 1,75 che inizia un processo di scolarizzazione e socializzazione proprio nel Paese ospitante. La loro particolarità sta nel fatto che non abbiano un'esperienza culturale diretta con il Paese originario della famiglia e che non è lì dunque che hanno costruito la propria storia.

aquéllos que declaran que lo que tengo es cultura». In altre parole, nel momento in cui la persona non è riconosciuta come elemento unitario e omogeneo, bensì come *meticcias*, quindi una sorta di *mix* con la cultura dominante, questa viene controllata dalla comunità stessa che dà inizio a un processo di riconoscimento e la rende ornamento del proprio gruppo. A causa di differenze fisiche, culturali ed emotive, quest'ultima è sempre identificata come diversa e multipla. Non può essere considerata parte della vita pubblica (cfr. Lugones, 1999).

Le *straniere* e gli *stranieri*, dunque, diventano solo comparse della *recita* dell'uguaglianza, una sorta di spettacolo dell'unità che trasforma la persona *meticcias* dall'essere considerata agente pubblico, all'essere vissuta come *deviante*.

2.3 Femminismi e decostruzioni di *genere*

Chandra Mohanty (1991) analizzando gli scritti delle donne occidentali a proposito delle donne del Terzo mondo afferma che queste siano costruite discorsivamente dal femminismo occidentale sulla base di pratiche coloniali. Questo avviene secondo categorie esclusive che parlano della donna solamente come prodotto della relazione con l'uomo, piuttosto che nella fusione di tutti i suoi elementi, come invece vorrebbe María Lugones (1999).

Per capire meglio questo concetto è utile partire dal presupposto basato sulla credenza secondo cui in primo luogo esista, tra le persone, una prima classificazione sociale e biologica di tipo femmina/maschio. Il sesso si stabilisce biologicamente

come rappresentazione delle caratteristiche fisiche ed esteriori di un soggetto. Questo, tuttavia, deve essere ritenuto differente dal *genere*, che invece va interpretato come una costruzione culturale, un insieme di comportamenti attraverso cui prende piede l'identità a prescindere dal corredo biologico con cui si è nati (cfr. Butler, 1996). Ciò che tuttavia nella maggior parte dei casi accade è che, sulla base dei caratteri biologici, il *genere* venga costruito discorsivamente, in stretta relazione con i fattori sociali, storici e culturali dello spazio sociale in cui si sviluppa.

È possibile affermare che, anche in questo caso, si possa parlare di una costruzione *drammaturgica*. Le persone si adeguano a una visione collettiva di un concetto (il *genere*) per non essere etichettate come *devianti* (cfr. Thoits, 1995). A questo punto, lingua, azioni e ruoli sociali finiscono col definire il *genere* delle *attrici* e degli *attori sociali* nel processo di costruzione identitaria e, per questo motivo, più che configurarsi come una caratteristica innata, rivela tutta la sua natura costruita, appresa attraverso modelli comuni di riferimento. Se come afferma Simone De Beauvoir (2008, p.5), dunque, «Donne non si nasce, lo si diventa», fin dalla nascita la *persona* viene classificata biologicamente come femmina o maschio e, in base alla propria natura biologica, viene indotta all'interpretazione di un ruolo che può essere definito come un ruolo di *genere* (cfr. Irigaray, 1992). Quest'ultimo, inoltre, è costruito sulla base di una serie di regole che definiscono il gruppo femminile e il gruppo maschile in un dato sistema sociale.

Per dirlo con le parole di Rayna Rapp Reiter (1975, p.159) il concetto di *genere* si fonda su una:

«serie di coordinazioni tramite le quali una società trasforma la sessualità biologica in prodotti dell'attività umana e in cui queste esigenze trasformate vengono soddisfatte»

Esigenze trasformate, appunto, secondo norme costruite e prestabilite per venire incontro ai bisogni di una società che vede nel dominio sul *genere* stesso la forma di controllo più efficace. A tal proposito per esempio la studiosa Gayle Rubin (1975) parla di *sex-gender system*, ossia di tutto quell'insieme di fattori che fanno sì che il dato biologico passi da essere tale a invece essere condizione di divisione binaria tra donna e uomo, in cui l'ultimo è situato in una posizione privilegiata. L'aspetto esteriore, il corpo, quindi, viene legato imprescindibilmente all'aspetto interiore. Tuttavia questo non significa che venga analizzata la condizione reale di quest'ultimo, bensì si prende in considerazione come il corpo appare, e da quell'apparenza si stabilisce un preconetto che assegna, pertanto, un ruolo anche all'interiorità della persona. La differenza è stabilita sulla base di caratteristiche genetiche acquisite per nascita e che, perciò, in quanto tali, comportano l'apprendimento di una serie di abitudini che stabiliscono l'agire futuro della persona stessa.

Dunque, in virtù di quanto detto, appare necessario riflettere sul caso in cui quest'ultima possa essere “deviata” da un *sentire emotivo deviante*, determinato dal vedersi esteriormente come femmina o come maschio per poi sentire di appartenere a una identità di *genere* differente. Se poi nel cosiddetto femminismo di prima ondata, che va dalla prima metà del XIX all'inizio del XX (cfr. Amorós & de Miguel, 2014), si rincorreva l'uguaglianza tra donne e uomini per inseguire un'emancipazione femminile, Luce Irigaray (1975), appartenente invece alla corrente della seconda ondata del femminismo (cfr. Amorós & de Miguel, 2014), che si sviluppa negli Stati Uniti negli anni Settanta, critica le teorie sulla sessualità elaborate fino a quel momento. Facendo ricorso a un metodo *decostruttivo* (cfr. Butler, 1976) mette in luce come ignorare la differenza di *genere*, ovvero la richiesta del raggiungimento di un'eguaglianza tra donna e uomo, rappresenti solo un amplificarsi della differenza. In altre parole, quello che la studiosa cerca di fare intendere è che nel momento in cui si chiede che la donna sia considerata uguale all'uomo, discorsivamente si concepisce un'immagine di quest'ultima che sia un riflesso del modello maschile. Secondo Irigaray (1975), quindi, è solo rendendosi conto delle proprie differenze e di quelle degli altri che si può raggiungere la vera libertà di *genere*.

Irigaray rovescia il pensiero sulla differenza sessuale e, a partire da questo, lotta per l'affermazione di una politica rinnovata che trova nella disuguaglianza fra i sessi la vera svolta dal punto di vista del *genere*. Se fino a quel momento il pensiero

maschile era stato adottato come punto di partenza e quindi il sesso femminile era inteso come non-maschile, si passa a una visione secondo cui la donna debba usare il corpo stesso, la differenza fisica che esso comporta, per dare forma alla propria identità individuale²². Come afferma Irigaray (1984, p.30):

«Per le donne l'essere sessuate nella differenza è qualche cosa di imprescindibile, è, per ciascuna donna che si trova a nascere donna, un dato inalterabile che si radica nel suo essere non come un che di superfluo o un di più ma come ciò che essa necessariamente è: appunto donna»

Essendo, quindi, fisicamente e intrinsecamente la donna differente dall'uomo (sia che ciò avvenga per nascita o come costruzione artificiale) è chiaro che quest'ultima debba sopravvivere in base a un tipo di morale autonoma, staccata dalle necessità e dai bisogni dell'uomo.

Carol Gilligan (1991), psicologa e femminista, poi, sulla base di alcuni studi condotti su un campione di bambine e bambini posti nella condizione di risolvere un dilemma morale, nota come mentre i secondi seguono un approccio di tipo obiettivo e universale, le prime mostrino dei comportamenti flessibili adattati alle circostanze e alle condizioni degli Altri. La studiosa chiama questo processo *etica*

22 C'è da precisare tuttavia il fatto che quando parlo di differenza biologica, non mi riferisco solamente a una differenza stabilita per nascita, ma anche a un'altra ottenuta artificialmente. Pensiamo per esempio al caso di uomini che si sottopongono a interventi sui genitali per esteriorizzare il proprio genere (femminile) o al contrario a donne che si sottopongono a cure ormonali per ottenere un aspetto più mascolino.

della cura, secondo cui il soggetto femminile sarebbe per natura maggiormente portato, appunto, alla cura del prossimo. Questo fa sì che il soggetto maschile, al contrario, assuma una coscienza universale a differenza del femminile che invece sviluppa la propria identità e coscienza in base alle relazioni che intraprende con altre persone.

Tuttavia, ciò che per Gilligan (1991) è un atteggiamento naturale, non lo è per altre teoriche femministe che vedono nel pensiero della ricercatrice una sorta di assolutizzazione. Dopotutto, nel momento in cui si considera che il soggetto (femminile o maschile) si trasformi sulla base di *regole del sentire* (cfr. Hochschild, 2003) non è possibile fare altro che pensare a come il *genere* stesso costruisca le sue azioni sulla base di tali regole. È probabile che le bambine siano “portate” nella maggior parte dei casi all’*etica della cura*, piuttosto che ad un altro tipo di comportamento, perché psicologicamente educate sin dalla nascita ad appropriarsi di una norma comune e consolidata. Tale norma le definisce come dipendenti e subalterne all’uomo.

A proposito di ciò, come chiarito anche da Catharine MacKinnon (1989), questo prendersi cura è consequenziale a un processo di adattamento di *genere* legato a norme sociali precostituite e costruite sulla base di un *excursus* di tipo *patriarcale*, dove l’uomo era considerato superiore rispetto alla donna. Ritengo, dunque, che il *genere*, in quanto categoria costruita e non biologica, non un prodotto

di una vera e propria differenza, debba ritenersi necessario se si vuole procedere a un'analisi della società più contemporanea.

Sulla base di ciò che è stato detto fino a questo momento, il femminile e il maschile sono state considerate come categorie assolute, supreme e impossibili da scomporre. È per questo motivo che risulta utile riflettere, in questo contesto, sul concetto di *post-genero* introdotto per la prima volta da Shulamith Firestone (1979). Quest'ultima ricalca la questione secondo cui tale concetto di *genero* femminile e maschile si sia formato in maniera deterministica, a partire da una differenza di tipo biologico. In altre parole, il corpo stabilisce a priori la differenza. Il *genero*, quindi, sarebbe costruito sulla base di relazioni e intersezioni a partire innanzitutto da una conformazione di tipo biologico.

A partire dal 1990, tuttavia, la credenza sul *genero* cambia perché influenzata da fenomeni di multiculturalismo e globalizzazione. Le persone non vanno più considerate secondo opposizioni di tipo binario, ma attraverso l'intersezione di più caratteristiche. Secondo Judith Butler (1990), dunque, la società contemporanea necessitava il superamento dell'esclusività della categoria binaria femminile/maschile. Ridurla a queste due categorie significava solo «limitare e circoscrivere preventivamente le possibilità culturali che il femminismo si suppone apra» (Butler, 1990, p.207) dato che, al pari del maschile, anche il genere femminile si sarebbe presentato come etichetta totalizzante che erigerebbe un'impalcatura teorica sulla base di quella maschile. Su questi fondamenti teorici è

plausibile quindi dedurre che ciò che non può essere ascritto a questo tipo di pensiero definisca la persona come *deviante*, diversa perché fuori dal controllo regolamentare che la società le impone. Dopotutto se il *genere* va considerato come una creazione artificiale, è chiaro che quest'ultimo non possa essere ridotto a due categorie sulla base di una esclusiva differenza biologica. A tal proposito, nel suo saggio *Undoing Gender*, Butler (2004) chiarisce, infatti, quanto sia necessario scomporre il *genere* se non si vuole che quest'ultimo venga visto come prodotto unitario e prestabilito. Va considerato il mezzo attraverso il quale si può mettere in atto un'azione collettiva lontana dai canoni della normativizzazione.

Butler, riassumendo, influenzata dal pensiero decostruttivista di Derrida (1967), rifiuta la rigidità della norma imposta dal *genere*, ma accetta appunto la decostruzione di quest'ultimo come costruito soggettivo formato da più elementi. Più che un'interpretazione globale della realtà, ritenendo la sua natura come costituita da più caratteristiche, considera il *genere* come punto di partenza per un'analisi sociale che tenga conto dell'importanza della molteplicità per una ricerca identitaria.

2.3.1 Tra natura e tecnologia: il concetto di *cyborg*

Come affermato in precedenza, in questa sede, con la parola *decostruzione* si fa riferimento a una metodologia d'analisi che prende piede grazie al filosofo

Jacques Derrida (1967) e che vede come un testo, come qualsiasi altro oggetto di studio, non possa avere un significato univoco per tutti, dato che risulta costruito sulla base della fusione tra più elementi. Quest'ultimo può trasformarsi e cambiare a livello semantico, infatti, in base all'esperienza e ai punti di vista di chi lo critica. È necessario, pertanto, intraprendere una ricerca che vada oltre i significati apparenti, scomporre l'oggetto in maniera tale che le sue singole parti, anche quelle più nascoste, vengano analizzate in maniera approfondita. Secondo il filosofo bisogna decostruire per ricostruire.

Il bisogno, quindi, di identificare un concetto come quello del *genere* che non sia universale e normativo, ma che invece possa essere oggetto di un processo decostruttivo, sicuramente porta alla nascita di nuove teorie femministe basate su visioni differenti di un mondo soggetto a fenomeni derivati da un processo di globalizzazione. Pensiamo per esempio alla *teoria cyborg* di Donna Haraway (1995). Come Butler (2004), secondo la studiosa, la società occidentale è stata sempre analizzata da un punto di vista bipartito che ha previsto il prevalere di una categoria sull'altra, osserviamo per esempio la categoria donna/uomo. È necessario, pertanto, secondo Haraway (1995), una decostruzione tale che eviti qualsiasi forma di categorizzazione. I soggetti, e qui sta il suo apporto innovativo, vengono identificati come *cyborg* nella società occidentale, dato che le loro caratteristiche non possono essere definibili fuori dai canoni normativi tradizionali. Certamente queste categorie cambiano in base allo spazio storico-sociale-culturale in cui

prendono forma, ma è proprio per questo motivo che non possono essere sottoposte a una regola generale per tutti. Secondo Haraway (1995, p.41):

«Alla fine del Ventesimo secolo, in questo nostro tempo mitico, siamo tutti chimere, ibridi teorizzati e fabbricati di macchina e organismo: in breve siamo tutti dei cyborg (...). Il cyborg è una creatura di un mondo post-genere: non ha niente da spartire con la bisessualità»

In altre parole i soggetti vanno intesi come costruzioni multiple della società contemporanea. Sono tutti *cyborg* influenzati dalle condizioni di un mondo che si trasforma attraverso un processo di globalizzazione. Per questo motivo non possono essere ridotti alle sole categorie di femminile e maschile.

C'è da dire che alcune correnti femministe, come per esempio l'*eco-femminismo* (cfr. Amorós & de Miguel, 2014), abbiano criticato profondamente la *teoria cyborg*, dato che vede nella tecnologia un mezzo necessario allo sviluppo umano. Secondo la critica, considerare la tecnologia come mezzo di sviluppo identitario, significava prevedere un allontanamento dalla dimensione umana del soggetto, dominato da fattori esterni e costruiti sulla base di norme totalizzanti.

Tuttavia, nonostante le critiche, ciò per cui si dà il merito alla *teoria cyborg* (cfr. Haraway, 1995), che sarà utile in seguito per evidenziare l'importanza del *mestizaje* per una nuova percezione del *genere*, è la spinta che questa teoria dà verso il superamento della norma tradizionale. Ciò viene fatto attraverso un adattarsi alla società contemporanea globalizzata e tecnologica, anche se questa potrebbe essere

considerata un'arma a doppio taglio²³; ciò nonostante, è possibile che proprio prendere atto dei cambiamenti della società, l'auto-consapevolezza del cambiamento e l'autocoscienza, siano decisivi per una rivalutazione delle categorie di base.

2.3.2 *Inner world e Outer world: le multiple identità*

In prospettiva di un discorso sul *genere* non è possibile esimersi dal prendere in considerazione la *teoria queer* proposta per la prima volta da Teresa de Lauretis nell'ambito di una conferenza tenutasi nel 1990 presso l'Università della California. Seguendo le tesi di Michel Foucault, Jacques Derrida e Julia Kristeva, de Lauretis mette ancora una volta in discussione il valore dell'identità di *genere*. Secondo la studiosa quest'ultima è costruita sulla base di norme sociali precostituite. Per questo motivo, le persone non possono essere classificate solamente in base alle etichette di donna, uomo, lesbica, omosessuale, eterosessuale, ma considera necessario prendere in esame componenti differenti.

Piuttosto che concepire tali etichette come entità naturali, esse vengono analizzate sulla base di tutta la loro artificialità. Più vicina a una *teoria cyborg* (cfr. Haraway, 1995) che a un femminismo di prima ondata, quest'ultima, ancora una

23 Adattarsi a una società globalizzata e capitalistica, per alcuni, basti pensare alle eco-femministe e per certi versi anche alle teorie neo-coloniali, significherebbe accettare un capitalismo coloniale che invece accentuerebbe le differenze. Inoltre avrebbe come risultato l'aderire a una logica del consumo che vede il soggetto solamente come consumatore, regolato da norme condivise, piuttosto che come persona provvista di un'autonomia identitaria.

volta, prende le distanze dalla divisione binaria fra i sessi, per abbracciare una differenziazione discorsiva che costruisce l'identità attraverso l'incrocio fra due mondi: quello esteriore, costruito sulle classificazioni di razza, sesso, etnia, classe sociale ecc., e quello interiore soggetto ai movimenti della psiche come *genere* e *sentire emotivo*.

Teresa de Lauretis (1999, pp.61-62) parla, dunque, di una *soggettività eccentrica*, un soggetto concepito come differente. Dichiarò:

«Per soggettività intendo i modi e le diverse modalità del mio essere soggetto che in *Sui generis* ho articolato nel concetto di esperienza [...] lo intendo nel doppio senso di (a) essere, individuo, persona soggetta – sottoposta, assoggettata – a regole, costrizioni, norme sociali più o meno rigide del sistema di parentela; le costrizioni, un po' meno rigide che definiscono le classi sociali; le norme che regolano i comportamenti e le aspettative del *genere/gender*; i discorsi pseudoscientifici, nonché ideologici, su razza, etnia, ecc.; ma anche (b) soggetto nel senso di soggetto grammaticale: chi esiste, agisce, compie le azioni descritte dal predicato, ossia soggetto o "Io" dotato di esistenza, capacità di agire, di volere, ecc. Il termine soggettività ha dunque due valenze. Una è quella di assoggettamento o soggezione a determinate costruzioni sociali (ma non solo sociali). L'altra è quella di capacità di autodeterminazione, autodifesa, resistenza all'oppressione, alle forze del mondo esterno, ma anche resistenza e autodifesa da forze che agiscono nel mondo interno, ciò che Freud chiama l'Es e il Super-Io»

La realtà della sessualità non va osservata come oggettiva, piuttosto va concepita come una costruzione in divenire sulla base dei cambiamenti socio-culturali-

identitari di soggetti specifici. La soggettività risulta radicata nella duplice verità delle norme che regolano la società, e dell'autodeterminazione della persona in quanto dotata di psiche e, pertanto, della capacità di agire. Interiorità ed exteriorità, corpo e psiche, quindi, *inner world* e *outer world* (cfr. Demaria, 2015), è necessario che siano considerati come strettamente connessi, perché elementi costitutivi della soggettività stessa.

In effetti, la studiosa, a tal proposito, prende come punto di partenza il concetto di *abito* di Peirce (cfr. de Lauretis, 2007) e lo rende radice del suo pensiero. Questo è visto come termine indicatore di un processo semiotico, attraverso il quale aspettative, percezioni e pratiche sociali confluiscono, nelle azioni del corpo, come risultato della condizione sociale d'appartenenza.

Visto come mezzo di comunicazione del *sentire emotivo*, il corpo, dunque, diventa parte rappresentativa di ciò che la mente vuole produrre, sia che questa produzione sia frutto di un pensiero collettivo, sia che si tratti di una riflessione personale. Rimane chiaro, perciò, che se come raccontava Carol Hanisch, infatti, «the personal is political»²⁴, o, per dirlo con altre parole, il mondo interiore è strettamente connesso a un mondo esteriore guidato da strutture di potere sociali e politiche, attaccarle significa sovvertire i meccanismi regolatori della nostra

24 Carol Hanisch, rende popolare lo slogan «the personal is political» attraverso un saggio pubblicato nel 1970. Lo slogan pone in rilievo la connessione tra l'esperienza interiore, personale, e le grandi strutture di potere, sociali e politiche. In contesto femminista la frase è stata utilizzata come caratteristica della seconda ondata del femminismo, del femminismo radicale, degli studi di genere e del femminismo in generale.

esistenza risignificandone valori, abitudini e credenze. È necessario definire questi ultimi come elementi costitutivi della quotidianità, dunque della persona che si muove attraverso spazi sociali differenti, e la cui corporeità viene modificata dalle sensazioni che ne cambiano reazioni e azioni.

In questo senso, è necessario riferirsi a questa, la persona, nei termini di un *soggetto eccentrico* (de Lauretis, 1999), perché, dotato di psiche e quindi di capacità autocritica, può porsi in una posizione critica appunto e distanziata e, quindi, eccentrica, rispetto all'ideologia dominante. Tra l'altro, nell'ambito di questa tesi, è opportuno definire la persona, allo stesso tempo, alla maniera di Rosi Braidotti (1995), come *nomade*, soprattutto nel caso della donna, dal momento in cui si prende il concetto di *genere* come elemento psichico dell'esperienza, che si muove all'interno di universi possibili.

Secondo Braidotti (1995) la *nomade* identifica la propria disuguaglianza sulla base delle proprie caratteristiche esteriori e interiori che si intersecano creando mondi molteplici. La studiosa pensa che questa, in quanto tale, sia in grado di rielaborare periodicamente la propria individualità, relazionandola alle esperienze vissute che ne definiscono le differenze rispetto alla società che la circonda.

Questo pensiero, infine, diventa interessante soprattutto se relazionato ai dibattiti di *genere* definiti post-coloniali. È solo nel momento in cui questi sono posti in relazione fra di loro che si può raggiungere una vera e propria rivisitazione di un concetto (il *genere*) tanto complesso. Per farlo, nei paragrafi successivi, la

relazione tra post-colonialismo e *genere* verrà contestualizzata in tre differenti contesti ambientali: Italia, Spagna e America Latina.

2.4 Post-colonialismo e *genere*: mondi a confronto

Per capire meglio la relazione fra *post-colonialismo* e *genere* appare necessario affrontare alcuni problemi di definizione. Innanzitutto è importante chiarire che cosa si intende, in questa sede, per *post-colonialismo* e quanto quest'ultimo possa essere fondamentale per una rilettura analitica del concetto di *genere*.

2.4.1 Definizioni di post-colonialismo diretto e indiretto

A partire dalla fine degli anni novanta si nota una connotazione ambigua del termine *post-coloniale*, che termina con l'essere utilizzato esclusivamente in riferimento a una situazione sociale, culturale e storica derivata dalla fine delle grandi colonizzazioni europee avvenute in epoca imperiale. Tramite il prefisso *post* inteso cronologicamente e soprattutto ideologicamente, si inizia a fare riferimento alla rottura dall'epoca imperiale, allontanandosi da una circoscrizione discorsiva dovuta alla classificazione dei classici confini coloniali. Se in passato, infatti, i termini colonialismo e imperialismo erano intesi come sinonimi dello stesso concetto, ossia del processo di conquista e dominazione delle colonie, oggi l'imperialismo andrebbe inteso come aspetto del neocolonialismo ossia di un dominio indiretto economico, culturale e politico verso i Paesi meno sviluppati,

compresi quelli che potrebbero essere definiti di Terzo Mondo²⁵. In altre parole, un Paese che precedentemente era considerato post-coloniale perché sottomesso a una situazione di dipendenza coloniale, ora può essere inteso come neo-coloniale perché dipendente indirettamente dal punto di vista economico dallo stesso o da un'altra potenza (cfr. Lomba, 1998). Pensiamo per esempio alla situazione degli Stati Uniti dai quali Nazioni asiatiche, africane o latino-americane sembrano ancora dipendere economicamente e culturalmente. Come afferma il teorico keniota Ngũgĩ wa Thiong'o (1986, p.11):

«Il postcoloniale [va inteso come] decolonizzazione della mente. Sfida i paradigmi acquisiti e determinati ideologicamente delle relazioni di potere e libera l'io del colonizzato dallo sguardo del colonizzatore»

Ciò che vuole precisare lo scrittore è che parlare di *post-coloniale* è sensato nel momento in cui questa fase storica è relazionata alla *teoria post-coloniale* come processo di decolonizzazione mentale che vede nell'aggettivo coloniale non soltanto un fattore dipendente dal passato coloniale, ma anche dalla colonizzazione più contemporanea. In questo senso, quindi, diventano di base *post-coloniale* anche le migrazioni più contemporanee da parte dei Paesi più poveri verso le Potenze più

25 Lo scrittore francese Alfred Sauvy conia per la prima volta, nel 1952, l'espressione Terzo mondo. Quest'ultima era riferita alla classi meno agiate del popolo francese prima della Rivoluzione (1789). Poi nel 1955, durante una conferenza a Bandung, finirà col riferirsi analogicamente a tutte le popolazioni in via di sviluppo; soprattutto le ex-colonie africane.

ricche, “colonizzazioni” indirette e sistematiche che per quanto possano essere tali, sono segnate, come in passato, dalla volontà di predominio da parte della cultura dominante. Questo fa sì che si metti in atto un meccanismo di potere basato sulla supremazia economica che per questo motivo diventa anche culturale. In questo caso la potenza dominante priva dell’etichetta di colonizzatrice, è presentata, piuttosto, come salvatrice dei *subalterni* (cfr. Spivak, 1999) e, per questo, maggiormente privilegiata. Dimentica il proprio status di colonizzatrice e avvia un processo discorsivo di rimozione storico-sociale.

2.4.2 Post-colonialismi a confronto: Italia, Spagna e America Latina

Dato il contesto sociale e culturale descritto nel paragrafo precedente, e visto il processo di rimozione attuato dai popoli che nascondono il proprio passato coloniale, non devono dunque stupire il caso italiano o quello spagnolo dove le testimonianze narrative rivelano un movimento di rifiuto della memoria legata al ricordo degli atti violenti di un passato coloniale. In questo modo, quest’ultimo, è trasformato in azione eroica e salvifica da parte della potenza colonizzatrice verso la colonizzata e ciò avviene al fine di attuare un processo di emancipazione identitaria (cfr. Albertazzi, 2017).

La propaganda che esalta una visione eroica degli italiani, a partire dal fascismo, come afferma lo storico Alberto Burgio, in un’intervista inserita nel documentario di intitolato *Inconscio Italiano* di Luca Guadagnino, trasmesso nel

2011²⁶, non ha fatto altro che diffondere nella società italiana contemporanea un razzismo diffuso. Questo, a sua volta, ha determinato un rifiuto verso l'emigrazione transnazionale verso l'Italia da parte delle *straniere*, degli *stranieri*, e anche da parte di coloro che una volta erano appartenenti all'Africa orientale italiana (AOI), oppure che per un breve periodo, come l'Albania, rientrarono in quello che la storiografia definisce l'espansionismo coloniale italiano.

Tuttavia, un altro dato sicuramente da prendere in considerazione, vista la sua peculiarità, deriva dal fatto che se negli anni Cinquanta e Sessanta, in Francia, Gran Bretagna e Olanda, i flussi migratori derivavano direttamente dalle ex-colonie, differente, invece, risulta il caso italiano. In effetti, il post-colonialismo italiano si definisce a partire dal Post-Guerra fredda che vede un certo numero di migrazioni post-coloniali di tipo indiretto (cfr. Hatton & Williamson, 2005).

Se in Olanda, Francia e Gran-Bretagna, dunque, l'emigrazione inizia subito dopo la decolonizzazione, per via della sua posizione centrale nel Mediterraneo, l'Italia col tempo diventa meta di migrazioni non solo dalle ex colonie. Basti pensare al fatto che alla fine degli anni '80, in seguito alla caduta del Muro di Berlino, in Italia, infatti, sembra sempre più diffuso un processo di migrazione dall'Est, per non parlare delle migrazioni provenienti dall'America Latina. Difatti, si riscontra dal continente un'elevata percentuale di migranti. Questi, per la maggior

26 Per eventuali approfondimenti si rimanda all'intervista a Luca Guadagnino, regista del film documentario *Inconscio italiano*: <https://www.youtube.com/watch?v=bpCRF3blqNc>

parte discendenti da italiani che in passato erano emigrati verso Paesi sottosviluppati, vivendo in condizioni economiche precarie, approfittano del vantaggio della cittadinanza italiana, conferita loro biologicamente (*ius sanguinis*), per migrare nel Bel Paese. Ciò che però appare chiaro è che, nonostante la cittadinanza, queste persone non vengono mai considerate in quanto tali, perché repute inferiori rispetto alla classe dominante. In altre parole, anche in questo caso si registrava un rifiuto da parte della terra d'accoglienza. A prescindere dalla cittadinanza, queste erano riconosciute come inferiori, subalterne e *straniere*. La migrante e il migrante in quanto tali erano, perciò, soggetti colonizzati indirettamente.

Per quanto riguarda il caso spagnolo, L. Elena Delgado (2009, p.223) sottolinea come studi post-coloniali che interessano lo spazio spagnolo come popolo colonizzatore siano poco diffusi. Afferma che:

«no se puede teorizar sobre un silencio, ni sobre una negación. España no ha asumido en todas sus consecuencias su propio pasado colonizador ni su situación actual de dominación simbólica y económica en Latinoamérica»

La studiosa insiste sulla questione secondo cui il più delle volte, in epoca contemporanea, si sia attuato una sorta di oscurantismo da parte della nazione, che occulta il proprio passato coloniale, facendo trasparire una realtà differente. In effetti, come egregiamente mostra Felicity Hand nel suo articolo *Postcolonial*

Studies in Spain (2002), la maggior parte degli studi coloniali si estendono soprattutto ai dipartimenti di Filologia inglese, promulgando quindi un post-colonialismo di tipo anglofono. Ciò che, pertanto, Italia e Spagna mostrano avere in comune è il fatto che, nonostante il caso italiano presenti più studi a riguardo, o comunque un maggior numero di produzioni narrative, mostrino entrambe una sorta di rifiuto verso un passato coloniale e violento, nascosto il più delle volte da una cattiva informazione trasmessa da parte dei *mass media*.

Differente è invece la situazione di un Paese colonizzato. Pensiamo per esempio all'America Latina, il cui passato da ex-colonia non fa altro che incidere sul suo *excursus* identitario e sul proprio ruolo all'interno dell'economia globale. In questo caso, la definizione di post-coloniale si fa sempre più labile. Da un lato si registrano forti correnti migratorie, verso Italia e Spagna per esempio, ma dall'altro si sviluppa un colonialismo interno che coinvolge migranti e discendenti di migranti verso le popolazioni native. È nel discorso transnazionale latino-americano che si sente parlare per la prima volta di *decolonialidad* (cfr. Torre, 2020). Questa riassume l'esigenza di una liberazione dall'oppressione derivata dalla colonizzazione che ancora oggi pare diffondersi in più settori. In America Latina, a differenza che in Occidente, le dittature prendono piede a partire dagli anni Settanta proponendo un dominio neoliberale e eliminando qualsiasi tipo di conquista socio-economico o politica del territorio dato che questa poteva configurarsi come freno dello sviluppo capitalista (Sandoval, 2010). In questo frangente, si sviluppano

rivendicazioni di tipo indigenista, comunità indipendenti che si pongono contro le gerarchie patriarcali. La *decolonialidad*, dunque, esponendosi alla fine del XX secolo, rivendica la possibilità di costruire percorsi che permettano alla persona di esprimersi politicamente e culturalmente. L’eredità culturale negata è difesa dalle comunità indigene e si avvia un percorso di liberazione latinoamericana (Mezzadra, 2008; Ascione, 2010; Bhabra, 2014). Quijano, in *Colonialidad y Modernidad/Racionalidad* (1992) parla di decolonialismo per ripensare in maniera radicale ai processi di globalizzazione che hanno origine proprio dalla colonizzazione del Latino-America. La categoria razza viene inventata appositamente per creare una gerarchia mondiale sulla base di nuove categorie: Oriente-Occidente, primitivo-civilizzato, magico/mitico-scientifico, irrazionale-razionale, tradizionale-moderno (Ibid, 1992), insomma pensiero europeo e pensiero non europeo. Il soggetto-uomo bianco esclude altri soggetti, soprattutto indigeni e donne e in questo frangente, tra l’altro, il pensiero scientifico occidentale inizia a veicolare l’immagine di un mondo che esalta la bontà e la speranza determinata da una visione coloniale.

Tuttavia, nel momento in cui l’America-Latina diventa protagonista di un discorso migratorio, non è possibile riferirsi a quest’ultima come un blocco omogeneo. Dopotutto, come continente presenta una differenziazione etnica, geografica, economica e culturale molto forte, vincolata sicuramente alla lingua *castellana* (Brasile a parte) e alla religione cattolica.

Appare chiaro,, in tutti i casi analizzati, quanto sia necessaria una rilettura post-coloniale che tenga conto del contesto socio-storico-culturale e realistico del passato coloniale. Sono illuminanti, a tal proposito le parole di Sandra Ponzanesi (2003)²⁷ anche se riferite in particolare allo spazio italiano:

«C'è dunque una necessità di cercare nuove rappresentazioni meno compromesse, che contribuiscono a valutare la nuova realtà che emerge in seguito alla crescente multiculturalizzazione che si verifica in casa. Perciò il nuovo ordine del giorno da fissare consiste nel riconoscimento e nella valutazione delle contro-rappresentazioni proposte dagli stessi scrittori immigrati, che tramite le loro narrazioni invertono lo sguardo del colonizzatore e rispondono, ri-narrano la nazione italiana così come loro la sperimentano. La multiculturalizzazione emergente in Italia è quindi presente nelle significative opere letterarie degli immigrati»

La studiosa dà rilievo all'idea secondo cui la società di oggi sia sicuramente multiculturale. La globalizzazione insieme al passato coloniale, infatti, ha garantito lo sviluppo di un fenomeno di migrazione di massa soprattutto dai Paesi più poveri verso quelli più ricchi. Ciò il più delle volte è accolto in maniera negativa da parte della società contemporanea che vede nella *straniera* e nello *straniero* un'invasione delle norme che regolano l'agire quotidiano. L'ignoranza, poi, derivata dalle false rappresentazioni storiche del passato coloniale, fa sì che questo processo sia vissuto come invasivo e non dovuto. Dunque, secondo Ponzanesi, probabilmente solo una

27 È possibile consultare l'articolo completo su questo link:
<http://www.sagarana.net/rivista/numero10/ibridazioni2.html>

rilettura della storia, proposta dalle scrittrici e dagli scrittori migranti, può essere motivo di cambiamento di prospettiva di una nazione, segnata da un'azione propagandistica conflittuale.

Dopotutto se viene presa in considerazione la società secondo un pensiero post-coloniale, si intravede come quest'ultimo fondi le sue teorie sulla base di categorie tipiche della cultura coloniale: razza, nazione, subordinazione, ibridazione ecc. (cfr. Bhabha 1997; Young 2005). Secondo Bhabha (1997), è impossibile riconoscere come contesti indipendenti la società colonizzatrice, da quella colonizzata. Se tutto è analizzato da un punto di vista decostruttivo e binario, una non può esistere senza l'altra come il centro non può esistere senza la periferia. Vanno intese secondo il filosofo come società ibride e, intenderle come tali, significa anche poterle mettere in discussione secondo l'esperienza e secondo un pensiero di tipo soggettivo.

2.4.3 Donna occidentale e donna del Terzo mondo

Molte femministe post-coloniali ritengono che le differenze culturali, di *genere* o etniche siano, per dirlo con le parole di Spivak (1999, pp.175-235; trad. dell'autrice):

«conseguenza sistemica dello sviluppo storico globale degli ultimi 500 anni, dell'espansione del capitalismo europeo moderno attraverso il mondo, che ha portato alla sottomissione di tutti gli altri popoli al loro

modo di operare, alla loro logica economica, politica e ideologica»

Spivak, pertanto, come anche altre studiose appartenenti alla corrente post-coloniale, dimostra come il femminismo, come anche le sue categorie rappresentative, nel tempo sia stato interpretato solo secondo un'ottica occidentalista. In altri termini, tutto ciò che viene giudicato differente e deviante viene etichettato come *subalterno* (cfr. Spivak, 1999) e, dunque, le differenze sono interpretate secondo i parametri della società occidentale.

La filosofa ricorre a questa strategia analitica nel momento in cui affronta il tema del femminismo post-coloniale. Quest'ultima opera una ricostruzione che attua un riconoscimento delle differenze conformate a più livelli sulla base di prospettive differenti. Spivak prende da Derrida (1997) la necessità di attingere a forze diverse, a *différance* tra coppie di opposti, perché è proprio da coppie di opposti che si forma il discorso. Pensiamo alle opposizioni duali donna/uomo, nero/bianco, occidentale/orientale, donna subalterna/donna occidentale. Un pensiero questo che trasforma l'oggetto protagonista della critica più come la somma di singole parti che l'unità fra di esse. L'identità si forma in relazione a qualcos'altro.

Secondo Nancy Fraser (2004), inoltre, le differenze si accentuano nello spazio pubblico mondiale. L'Altra è costruita come specchio del soggetto dominante (femminile o maschile) o come categoria inferiore a esso.

In effetti, nati con il nome di *Subaltern Studies*²⁸, gli studi post-coloniali, sviluppatosi alla fine degli anni '70, trasformano l'esperienza di marginalità in esperienza critica partendo dalla cosiddetta *logica del dominio*. Si attua la comprensione dei termini discorsivi indicativi del post-colonialismo per poi decostruirli, decifrali, criticarli e risignificarli.

Inoltre, è necessario considerare che nell'era della globalizzazione, dei *mass-media*, della migrazione, sia impossibile sostenere una divisione tra coloniale e post-coloniale, dato che come afferma Franz Fanon (1961), la cultura di uno e dell'altro si altera una volta che entrano in contatto. Nel momento in cui poi si parla di femminismo post-coloniale, la donna colonizzata è definita da Spivak (1999), come già detto prima, come soggetto giudicato solo sulla base di canoni femministi occidentali che non tengono conto dell'esperienza della donna colonizzata e del suo *excursus* storico-culturale.

A tal proposito, ancora una volta, risulta interessante il pensiero critico che prende piede in America Latina. Nonostante la maggior parte delle femministe post-coloniali appartengano al contesto anglofono, ciò che risulta evidente che, nel contesto latinoamericano, accettino le loro teorie in maniera critica. La boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (1997), per esempio, afferma che il dibattito iniziato dalle colleghe e dai colleghi indiani, a proposito del *post-colonialismo*, proponga

28 Si tratta di un collettivo che nasce in India all'inizio degli anni Ottanta. Si pone come obiettivo principale una ricostruzione storica del subcontinente indiano, partendo dal punto di vista dei subalterni. Questi in epoca coloniale e post-coloniale erano giudicati come socialmente inferiori.

riflessioni che possono essere anche attuate nel particolare spazio dell’America Latina, caratterizzata soprattutto da movimenti indigeni che si centrano sul riconoscimento identitario. La studiosa distingue le donne indigene stesse in «*puras*» e «*mestizas*» e avverte soprattutto sui pregiudizi che le ultime debbano affrontare, non solo davanti agli uomini, ma anche di fronte alle indigene definite pure o alle donne bianche. In questo caso le intersezioni tra classe, etnia, e *genere* vengono vissute in maniera potenziata e stigmatizzano specialmente la donna appartenente alle classi culturali più basse.

A tal proposito, è interessante il fatto che si siano creati vari gruppi di donne indigene, nuclei identitari di appartenenza e di resistenza generando vere e proprie campagne di sensibilizzazione verso l’Occidente. Come esempio di ciò pensiamo alla *Primera marcha de mujeres indígenas* tenuta a Brasilia nel corso del 2019. Tale manifestazione ha riscontrato la presenza di numerose donne indigene che si sono battute contro un sistema capitalista, estrattivo e patriarcale. Queste hanno denunciato e continuano a denunciare l’universalismo delle teorie escludenti e il sistema di etichette che racchiudono le donne in un unico gruppo dominante.

María Lugones (1999), poi, studiosa argentina, dà un grande apporto alla teoria femminista post-coloniale proponendo una decolonizzazione del genere e soffermandosi sulla dicotomia *purezza/impurezza*. Parte da un concetto che definisce *imaginación híbrida* per studiare la logica della purezza e il modo in cui quest’ultima si relazioni con la *política de separación*. Per dirlo in maniera più

semplice, Lugones vincola le nozioni di purezza e separazione con quelle di impurezza e *mestizaje*. Quest'ultimo è inteso come resistenza; cerca di dimostrare come il meticcio possa essere considerato una forma di resistenza contro ciò che la società coloniale definisce come purezza etnica.

Da questo punto di vista quindi il *mestizaje* (il concetto sarà approfondito nel paragrafo successivo 2.5) non è solo inteso da un punto di vista esclusivamente biologico, ma soprattutto viene considerato da un punto di vista culturale. Riflette su un tipo di *mestizaje cultural* che prevede l'abbandono di schemi fissi e rigidi per abbracciarne altri più attenti alla molteplicità della cultura. Secondo Lugones, infatti, coloro che seguono la logica della purezza rimangono fuori dalla cultura, dalla storia, perché assumono atteggiamenti contraddittori di fronte a concetti come *genere*, *razza*, *etnia* e *cultura*. In parole povere, costruiscono una finzione che esalta le differenze.

2.5 Genere e migrazione: elementi del *mestizaje*

Nei paragrafi precedenti è stato messo in luce come la persona, sia questa o meno migrante, per affrontare serenamente le sfide nate all'interno del contesto sociale in cui vive, deve rispondere a *regole del sentire* e a *regole d'espressione* (Hochschild, 2013), ritenute le uniche in grado di normalizzare il proprio *io senziente* (Hochschild, 1995), specchio di una coscienza che agisce direttamente

sull'interiorità stessa. È stato però anche sottolineato come ciò sia maggiormente difficile per la *straniera* e lo *straniero* che trovandosi in bilico tra il proprio *background* storico-culturale e quello della società in cui si trovano a vivere, rischiano di essere etichettati come *devianti* (Thoits,1995). Tale *devianza* può essere frutto dell'intersezione di fattori differenti che etichettano le persone secondo diverse categorie simboliche; pensiamo al colore della pelle, all'etnia, al *genere*, alla sessualità, allo *status* sociale o alle tradizioni culturali, per citarne solo alcune, che non fanno altro che manipolarle portandole ad adattarsi culturalmente per uscire dal proprio stato di *devianza*. Dopotutto, dato il suo stato di imprevedibilità, la società non potrebbe accettare un soggetto *deviante* (femminile o maschile), perché fuori dai canoni del controllo emozionale della norma sociale. Per questo arriva a una stabilizzazione della norma sociale; le *attrici* e gli *attori sociali* si stabilizzano perché attraversati da un'unica forma di credenza che indebolisce la soggettività rafforzando l'unità.

Era possibile intravedere questo tipo di azione già in epoca coloniale, caratterizzata da profondi guerre, violenze, contrasti e invasioni prima dell'accettazione di un finta pace stabilità secondo una dottrina univoca e occidentalizzata. Per questo motivo, in questo contesto, è utile riflettere sul concetto di *mestizaje*, già introdotto nel paragrafo precedente, e ripercorrerne i significati concettuali e terminologici per arrivare ad attribuire a quest'ultimo un significato più attuale. Nato a partire dalla colonizzazione europea nell' odierna America

Latina nel XVI secolo, questo verbalizza l'immagine dell'incontro tra etnie differenti, della fusione etnica e culturale, e quindi della nascita di nuovi individui raggruppati tutti sotto l'etichetta di *mestizo*. Discendenti da queste unioni, ottenute il più delle volte con violenza da parte degli uomini colonizzatori nei confronti delle donne colonizzate, meticce e meticci erano alimentati da false politiche di accoglienza e di unità; queste ultime, facendoli sentire parte integrante della società, quindi di un gruppo, si mostravano abili nel trasformarli in persone libere da sentimenti di ribellione (*passione*) e quindi mentalmente flessibili e controllabili. In effetti, come affermano studiosi come Stanley Cohen (1996) e poi Ariel Dulitzky (2000), dietro questo termine si nascondevano sentimenti razzisti atti solo allo sviluppo di un potere già ottenuto attraverso la colonizzazione. I due studiosi, inoltre, hanno chiarito come il termine fosse una forma di negazione letterale. In altre parole, il governo nega che all'interno della sua società possa esserci una qualsiasi forma di razzismo e utilizza il concetto di uguaglianza etnica per far percepire come tutta la società sia meticcia dal momento che non esistono etnie differenti. La divulgazione di un tale concetto era teso a rafforzare la democrazia e a consolidare il nazionalismo in uno stato formato da culture diverse fra loro.

In questo frangente, dunque, fare riferimento al pensiero di Maria Lugones (1999), di cui ho parlato nel paragrafo precedente, è fondamentale. Lugones afferma che con il termine *mestizaje* si debba pensare a un esempio e a una metafora di purezza e di resistenza. Deve essere immaginato e visualizzato come un

ingranaggio (cfr. Frye,1983) che presuppone l'unione di due elementi distinti. Si cerca di unire due pezzi che da soli sarebbero considerati impuri, per poi convertirli in qualcosa di puro agli occhi della società, così che siano maggiormente e facilmente controllabili. Dopotutto, bisogna considerare che, in genere, nella società attuale, l'individuo non viene visto come molteplice perché questo significherebbe riconoscerne le realtà culturali differenti, bensì viene frammentato e reso riconoscibile socialmente così da salvaguardare l'unità della società e la sua purezza.

Drammaturgicamente, *l'attrice e l'attore sociale*, la *mestiza* e il *mestizo* si travestono, assumono un ruolo e interpretano una parte prestabilita secondo falsi canoni di purezza e, nonostante ciò, vengono interpretati come appartenenti a una casta, che, pur riconosciuta socialmente, comunque li ghettizza, etichettandoli come *impuri*.

Se poi è riconosciuto che il *mestizaje* non sia solo etnico, ma anche culturale, ossia stabilito su differenze culturali nate dall'intersezione di elementi come *genere*, sessualità, oltre che per colore della pelle, etnia o classe, ritenute essere delle *manchas* rispetto all'ideale culturale di uomo bianco e borghese, appare chiaro che parlare della donna sia necessario poiché ritenuta impura e ambigua per nascita.

Con il post-colonialismo le donne cercano una politica egualitaria che sostenga la diversità piuttosto che l'uniformità culturale voluta dal nazionalismo. Secondo la filosofa María Lugones (2010) categorie come razza, *genere* e

sessualità, durante il periodo coloniale, erano state usate per favorire un ordine sociale prestabilito atto alla diversificazione fra colonizzatori e colonizzati, classificati come inferiori e sui quali l'oppressione è continuata. Inoltre, nel passato molte delle comunità colonizzate non seguivano un ordine categoriale, non sempre esisteva, per esempio, una differenza di *genere*, eppure con la colonizzazione, proprio ciò, il fatto che non esistesse una categorizzazione, era usato come prova di inferiorità rispetto alla società occidentale. Per dirlo con le parole della filosofa stessa (Lugones 2010, p.743):

«Bajo el sistema de organización del género que fue impuesto [por la colonización], los burgueses blancos Europeos eran civilizados; eran totalmente humanos. La dicotomía jerárquica que servía para indicar quién era humano era a su vez una herramienta normativa para condenar a los colonizados. Los comportamientos de los colonizados y sus personalidades/almas eran juzgadas como bestiales y por lo tanto sin género, promiscuas, grotescamente sexuales y pecaminosas»

Gli europei, dunque, erano definiti come bianchi e civilizzati, per questo umani, mentre i colonizzati, essendo privi di qualsiasi forma di omologazione, erano trattati e considerati alla stregua di bestie; promiscui e peccaminosi.

Le categorie come *genere*, razza e sessualità, perciò, vengono giudicate *pure* da parte della logica coloniale, naturali perché basate su differenze biologiche, e non costruite sulla base del *background* storico culturale della società presa in esame. Per questo motivo, staccate da qualsiasi contesto, esse si intersecano

diventando oppressive, perché etichettano uno spazio socio-culturale senza prendere in considerazione storia e tradizioni.

Lugones (1999), per esempio, pensa all'intersezione fra *mujer* e *negro* e rileva un'assenza, ossia quella della *mujer negra*. L'intersezione fra le prime due categorie esclude in questo caso la fusione in un'unica categoria, ossia l'ultima. Solo se il sesso e le razza sono percepiti come categorie fuse tra di loro la donna di colore viene riconosciuta.

Secondo la studiosa se il termine donna viene lasciato libero da qualsiasi forma di specificazione, esso assume un senso razzista dato che: «la lógica categorial históricamente ha seleccionado solamente el grupo dominante, las mujeres burguesas blancas heterosexuales» (Lugones, 2008, p. 82). L'identità dell'oppressa viene frammentata secondo la logica della purezza perché in questo modo può essere più facilmente controllata; e, in effetti, la frammentazione rende più difficile che queste, riconoscendosi come esseri frammentati, si uniscano e si ribellino. Secondo la filosofa, è solo nel momento in cui la persona inizia a percepirsi come *identidad emulsionada* (Lugones,1999), ossia non come l'intersezione di più categorie, ma come un'unica categoria formata da più parti, e, pertanto, si ribella alla logica della purezza, seguendo quella dell'impurezza, può evitare qualsiasi tipo di esclusione concettuale. Se questo pensiero viene seguito, le stesse *identidades mestizas* (cfr. Lugones,1999), da essere in principio definite tali per categorizzare un'etnia precisa, si trasformano in descrizione e specchio di

qualsiasi forma di *mix* culturale e identitario. La *mestiza* in questo caso non rappresenterà solamente il risultato di un'unione, per esempio tra una persona bianca o una nera, ma intenderà che i soggetti siano allo stesso tempo donne e uomini, bianchi e neri, eterosessuali e non e che siano l'unione di più elementi e non l'intersezione categoriale di essi.

Questo concetto tuttavia non deve trarre in inganno. Non presuppone un'uguaglianza. Le differenze sono ancora concepite, ma si prevede la fusione di più elementi piuttosto che un *collage* fra di essi.

Se poi ci rifacciamo alle ultime teorie di *genere*, prese in considerazione precedentemente, pensiamo alla *teoria cyborg* di Donna Haraway (1995), la *donna eccentrica* di Teresa de Lauretis (1999), e la *donna nomade* di Rosi Braidotti (1995), vediamo come un'identificazione del *genere* sulla base del concetto di *mestizaje* non sia poi così differente. Anzi, quest'ultimo è come se le mettesse insieme come realtà multiple, per poi svilupparle ulteriormente prendendo in considerazione le identità multiple della società multiculturale. Fare ciò risulta essere necessario dal momento che si vuole attuare una ricostruzione del *genere* in epoca contemporanea, considerata a partire dagli anni 2000.

In questo senso possono apparire illuminanti le parole di Sepulveda in *Raccontare e Resistere. Conversazioni con Bruno Arpaia* (Sepulveda & Arpaia, 2002, pos.1202):

«Il mondo non ha altro passato né altro futuro che il meticciato. Chiudersi in se stessi, privarsi della possibilità di mescolarsi con altre culture, vuol dire condannarsi a una povertà culturale atroce e infine alla scomparsa, all'estinzione. [...] le culture pure, le identità pure non esistono, non sono mai esistite. Possibile che non lo si capisca?»

Dopotutto, anche secondo lo scrittore parlare di meticciato è fondamentale. Sia nel passato che nella società più contemporanea le culture cosiddette pure non esistono e processi colonizzatori e migratori hanno sicuramente accentuato questo aspetto della società. Prendere coscienza di questo significa prendere consapevolezza di una società differente e, inoltre, significa rivisitare categorie ritenute fisse fino a questo momento.

Per tutte le ragioni esposte sopra, nell'ambito di questo progetto di tesi, il concetto di *genere* verrà ridefinito proprio a partire da quello di *mestizaje*. Per farlo farò ricorso a uno studio interdisciplinare/*mestizo* che vede nell'unione tra sociologia dei sentimenti, letteratura e narratologia cognitiva, un complesso di credenze più adatte al riconoscimento di un'identità di genere *mestiza*.

3. UNA LETTERATURA E UNA LINGUA *MESTIZA* PER UNA RIVISITAZIONE DI *GENERE*

“La letteratura e la poesia riescono a farmi sentire umano, a eliminare quel senso di solitudine, a mettermi profondamente e significativamente in comunicazione con un'altra coscienza, in una maniera del tutto diversa da quanto riescano a fare altre forme d'arte”

David Foster Wallace, *Un antidoto contro la solitudine. Interviste e conversazioni* (1996)

Questo capitolo concentra la sua attenzione soprattutto sul ruolo e sull'importanza del testo narrativo come mezzo di analisi sociale. Per farlo, affronta le seguenti questioni: i motivi per cui la narrativa, avente come protagoniste le *straniere*, sia particolarmente adatta a uno studio che propone la ridefinizione del concetto di *genere*; il modo in cui gli spazi socio-culturali scelti (Italia, Spagna, Argentina, Messico) percepiscano questo tipo di scrittura; l'ipotesi di una Letteratura *mestiza*; e, infine, le dinamiche relative al rapporto tra corpo, *sentire emotivo* e lingua, stabilito in base a uno studio del testo radicato in teorie di tipo narratologico-cognitivo.

3.1 Letteratura della migrazione e ridefinizioni di genere: uno studio ideologico

Nel capitolo precedente è stata condotta una riflessione sulla prospettiva di un *sentire emotivo* come base dell'esperienza del *soggetto sociale*, donna o uomo che sia. Questo, in definitiva, all'interno della società si trasforma, assumendo un ruolo e agendo come *attrice* o *attore sociale* (cfr. Hochschild, 1979; 1995; 2003; 2013). In un contesto simile, la *straniera* e lo *straniero* (Schütz, 1980) vengono intesi come i più danneggiati in quanto tradotti come *devianti* (Thoits, 1995), perché non nati nel divenire delle regole della comunità che li accoglie.

Tra l'altro è stato osservato come questo stato di *devianza* possa essere esteso alle problematiche legate all'interpretazione del *genere*, definito, nella maggior parte dei casi, in maniera semplicistica, attraverso il binomio femminile/maschile. Tale binomio viene superato solo se decostruito sulla base di multipli fattori, come già detto in precedenza, piuttosto che nell'intersezione fra di essi.

Inoltre, la riflessione sui significati di *post-coloniale*, *neo-coloniale* e *decoloniale* ha consentito l'analisi della stessa problematica da vari punti di vista (Italia, Spagna e America Latina), arrivando alla conclusione di come la percezione di un concetto possa essere differente se relazionata alla spazio storico-socio-culturale di provenienza.

In questo frangente, partendo da questi presupposti e avendo come obiettivo una ricostruzione della nozione di *genere*, quest'ultimo può essere sottoposto a una rivisitazione nel momento in cui si accetta il *mix* della sua natura, nata all'interno del costruito corpo-psiche (cfr. de Lauretis, 1999).

Prendendo soprattutto spunto da una riflessione che María Lugones fa sul concetto di *mestizaje* (1999), si accetta la natura impura del *genere*, per programmare un incontro tra *realità mestizas*, ossia tra identità multiple ritenute rappresentative di una società che, a partire dagli anni 2000, diventa sempre più multiculturale. Pertanto, presa coscienza di ciò, il presente studio si prepara alla rivisitazione di un tema (il *genere*) tanto complesso.

Per fare questo, si propone come “campo d'azione” quello letterario, nello specifico quello della *letteratura migrante* alle cui questioni di definizione mi dedicherò nel paragrafo successivo (3.2) e nei rispettivi sotto-paragrafi (3.2.1; 3.2.2; 3.2.3). Oltretutto, si presterà maggiore attenzione alla sua declinazione nell'ambito di *genere* (3.3), ritenuto più adatto a una rilettura di questo tipo.

Detto questo, o per dirlo con altre parole, avendo preso come oggetto di studio il prodotto letterario e, pertanto, la letteratura, non è possibile esimersi dal riflettere su come e per quale motivo la narrativa riesca ad assumere il ruolo di strumento di proiezione della realtà. Non è un caso, in effetti, che tale pratica culturale sia stata scelta per discutere di un tema (il *genere*) motivo di dibattito a più livelli, in molteplici contesti di studio e, tra l'altro, secondo una buona parte di

studiose e studiosi, categoria sociale imposta ai corpi e quindi particolarmente utile all'interpretazione del movimento di quest'ultimi all'interno del contesto in cui si vive.

A tal proposito, sono varie le interpretazioni relative al rapporto tra letteratura e società, interpretazioni complesse che già si sviluppano nel XIX secolo per poi confluire in epoca a noi più contemporanea.

In effetti, già a partire da Marx e Engels si diffonde una visione *dialettica* della realtà. Quest'ultima viene presentata come il risultato di relazioni complesse basate sul rapporto sovrastruttura-struttura (economia). Letteratura e arte, essendo parti integranti della prima, dunque, sono considerate in quanto prodotti complessi e condizionati dalla seconda (cfr. Turchetta, 2017). Ma, facendo parte della sovrastruttura anche fenomeni differenti come leggi, religione, manifestazioni culturali, queste risultano talmente relazionate al prodotto letterario che, secondo il marxismo, sarebbe impossibile comprenderlo davvero senza tener conto delle idee dello specifico contesto socio-culturale in cui tale espressione artistica nasce. Essendo, pertanto, secondo la teoria marxista, qualsiasi produzione culturale e, quindi, anche la letteratura, nata dall'azione autonoma della società che rappresenta se stessa, è per sua natura costruita e socialmente determinata.

Ne deriva che la cultura in quanto assimilabile alla sovrastruttura si configuri come *ideologia*. Perciò, è utile precisare come, con questo concetto, Marx (2011) faccia riferimento a una visione del mondo, dipendente da una situazione

economica determinata e materiale. L'*ideologia*, finisce con il proiettare la realtà economico-sociale da cui nasce, senza mancare di rappresentare se stessa in maniera indipendente, perché prodotto della riflessione autonoma degli intellettuali. Di fatto, secondo il filosofo-economista, ogni *persona* è mossa nei comportamenti da un'*ideologia* precisa, anche nel momento in cui si presta a un'attività culturale (la scrittura per esempio); per tale motivo, come rappresentato anche nelle genealogie di Nietzsche (2017), i prodotti culturali deriverebbero da interessi egoistici e per questo sarebbero il risultato di una falsa coscienza frutto di interessi individuali.

Ma se Marx (2011) considerava l'*ideologia* da un punto di vista totalmente negativo, differente è sicuramente l'opinione di Gramsci (2014), che pur essendo uno dei più grandi pensatori marxisti, assume una posizione neutro-positiva nei confronti di questo argomento. Secondo il pensiero gramsciano, infatti, è possibile ottenere una pre-comprensione del mondo proprio attraverso l'analisi dell'*ideologia*. Se ogni *persona* conosce la realtà a partire dalle idee riscontrate nel luogo d'origine, ognuna di queste finisce col rappresentare una specifica visione del mondo e, dunque, una precisa *ideologia* che le permette di orientarsi.

Per chiarire meglio il concetto, è plausibile affermare che Gramsci (2011) parta proprio dal potere delle sovrastrutture nominate da Marx (2011) e, soprattutto, dal ruolo politico e culturale delle arti, per spiegare come queste ultime oltre ad assumere un valore estetico, possano configurarsi come mezzo di diffusione delle

idee attraverso la figura dell'intellettuale. Tra tutte le arti, inoltre, secondo lo studioso, sarebbe la letteratura a differenziarsi proprio grazie all'utilizzo di un linguaggio definito come "naturale". Ogni prodotto letterario, dunque, essendo frutto di una particolare e individuale *ideologia*, sarebbe in grado di rappresentare naturalmente il contesto sociale d'appartenenza. Per tale ragione, non deve sorprendere come questo tipo di narrativa possa risultare più comprensibile a un pubblico inteso non solo come fruitore dell'opera, ma anche come insieme di *lettrici* e *lettori* che sono in grado di identificarsi nell'oggetto letterario stesso, percependo la realtà individuale che rappresenta.

Quando, poi, si parla del rapporto fra lingua e *ideologia* non è possibile prescindere dalle parole del critico letterario Michail M. Bachtin (2001, p.130):

«In sostanza la lingua, come vivente concretezza ideologica sociale, come opinione pluri-discorsiva si trova, per la coscienza individuale, al confine del proprio e dell'altrui. La parola della lingua è parola semialtrui. Essa diventa "propria", quando il parlante vi installa la propria intenzione, il proprio accento, quando padroneggia la parola e la associa alla propria ispirazione semantica ed espressiva»

L'autore valorizza il rapporto tra il linguaggio e chi lo utilizza. Spiega che nel momento in cui si parla di atto comunicativo sia necessario pensare a un'azione influenzata ideologicamente dall'esperienza linguistica che una persona acquisisce attraverso la comunicazione con un'altra; da qui, in seguito, costruisce il proprio

punto di vista sul mondo. Chiarisce, peraltro, come nel processo di scrittura letteraria questa situazione sia più accentuata. La scrittrice e lo scrittore costruiscono ogni singola parola, infatti, a partire da esperienze precedenti avute attraverso la lettura di altri testi. Stilisticamente cercano di individualizzarsi e di diventare più originali attraverso i discorsi delle loro *personagge* e dei loro personaggi citandone, anche se indirettamente, altri e prendendo la sua personale posizione ideologica.

La *personaggia* e il personaggio, a questo punto, oltre ad apparire in quanto tali, si configurano come *attrici e attori sociali* (cfr. Hochschild, 2013), esprimono la propria *ideologia* e, pertanto, il proprio particolare punto di vista sul mondo. Dal testo la prospettiva viene allargata alla realtà sociale in cui questo nasce.

Secondo Auerbach (1956), importante critico letterario, in effetti, il linguaggio utilizzato in letteratura è radicato nel contesto a cui appartiene, e senza questo non sarebbe in grado di produrre significati. Da ciò ne deriva che la letteratura possieda delle strutture che vadano considerate allo stesso tempo in quanto *forme estetiche e forme morali*. In altri termini, gli elementi retorici e formali su cui si costruisce il testo sono considerati sempre come prodotto di una scelta, compiuta dalla scrittrice o dallo scrittore, nel loro aspetto duplice di soggetti sociali e di artisti. Questa viene, inoltre, effettuata sulla base dell'esperienza soggettiva e quindi delle *regole del sentire* e delle *regole d'espressione* (Hochschild

1979;2003;2013) che li determinano in quanto *attrici* e *attori sociali*. Questi, in quanto tali, stabiliscano il loro *agire* nel rapportarsi con la società mondo.

Oltretutto, in *Mimesis* (Auerbach,2000), lo studioso ragiona proprio su come la letteratura possa essere mezzo di rappresentazione della realtà e sul modo in cui riesca a imitarla. Basandosi sullo studio di fenomeni linguistici all'interno delle opere prese da lui in esame, Auerbach si cimenta nell'interpretazione della cultura e della società in cui l'opera stessa nasce. Profondamente convinto che dalle caratteristiche stilistiche di un testo si possano trarre tutti gli elementi che lo trasformano in specchio del contesto in cui viene scritto, a prescindere da quale passo dello stesso si prenda in considerazione, sceglie di operare attraverso campioni casuali; seleziona all'interno del prodotto letterario passi casuali e lo fa attraversando tutta la letteratura occidentale partendo da Omero fino ad arrivare a Virginia Woolf. Secondo l'autore il cambiamento, tra un periodo e un altro, un contesto storico e un altro, si sviluppa innanzitutto a livello stilistico per poi rappresentare negli argomenti la società che lo circonda. Arriva al punto di capire come la narrativa del Novecento, si avvicini alla realtà prendendo spunto da «impressioni soggettive avute da molte persone» (Auerbach, 2000, p.150). Si passa dal solo tenere in conto i fatti rilevanti della storia o le *personagge* e i personaggi illustri, al renderne protagonisti altri umili, oltre che situazioni di minor rilevanza, perché solo il quotidiano costruisce davvero la realtà.

La scrittrice e lo scrittore si fanno, perciò, portavoce di un'*ideologia* (cfr. Turchetta, 2017) e, quest'ultima, deve essere intesa non solo come l'espressione massima degli elementi da cui l'autrice e l'autore sono condizionati ma, allo stesso tempo, come ciò che questi vogliono esprimere e le strategie comunicative che adottano per farlo.

Per tali ragioni, è necessaria non soltanto un'analisi formale del testo, bensì una che prenda in considerazione come tali aspetti siano fortemente rappresentativi di valori socio-*ideologici*.

Interessante, da questo punto di vista, è il pensiero di Jan Mukařovský (1966, pp. 70-71):

«Anche quando non contiene nemmeno nascostamente veri giudizi di valore, l'opera d'arte è satura di valori [...] il rapporto con la realtà dell'opera colpisce colla propria molteplicità non soltanto le singole cose ma la realtà come tutto e agisce così sull'atteggiamento globale del fruitore verso di lei; e proprio qui proviene la valutazione. Siccome poi ciascuna componente dell'opera, sia "formale" sia "contenutistica", acquista nel contesto dell'opera quel molteplice rapporto colla realtà, esse diventano portatrici dei valori extraestetici»

Lo studioso chiarisce come nel momento in cui si considera imprescindibile stabilire un rapporto fra costruzione formale, costruzione contenutista, e costruzione estetica, non sia possibile fare a meno di porre l'opera parallelamente

in relazione con i canoni della realtà di cui il libro vuole farsi portavoce, e con quelli della *lettrice* e del *lettore*, intesi come punta di vista critico, come semplici fruitrici e fruitori, o come scrittrici e scrittori che effettuano una scelta formale che ne sancisce la *bellezza*. Il testo, pertanto, diventa specchio di una realtà che può essere interpretata attraverso molteplici punti di vista.

È necessario precisare che, tra l'altro, quando viene utilizzato il termine *bellezza*, si fa riferimento a tutte quelle caratteristiche estetiche in grado di rendere un'opera più *bella* appunto, ossia più fruibile e piacevole agli occhi della *lettrice* e del *lettore*. Questi ultimi, tuttavia, non sono solo coloro che comprano l'opera, ma anche le persone che devono interpretarla.

Il rapporto con la sociologia, e quindi con la realtà e l'*ideologia*, in alcuni casi può essere evidente perché tradotto nel binomio *personagge/i-azioni*, altre volte invece apparentemente nascosto dalle scelte metriche effettuate sul testo (cfr. Turchetta, 2017). Nonostante ciò, tali scelte devono essere interpretate come azioni attive da parte dell'artista che, in quanto *agente sociale* e soprattutto *attrice* o *attore sociale* (cfr. Hochschild, 2013), si dimostra in grado di scegliere lo stile più adatto alla chiarificazione di un passaggio della storia o di un concetto. Ed è proprio in questo senso che la letteratura, nell'ambito di questa di tesi, va concepita come molteplice.

In altre parole, l'interpretazione di un'opera può dipendere da multipli fattori e, il più delle volte, è soggettivamente compiuta sulla base del contesto

esperienziale della *lettrice* e del *lettore* che, come già detto in precedenza, possono essere individuati nelle figure della critica e del critico, nella semplice fruitrice o nel fruitore, oppure nella scrittrice e nello scrittore.

Tuttavia, avendo ogni persona una propria individualità, un'interpretazione di questo tipo non sempre si mostra in grado di cogliere il senso originario sulla base del quale l'opera era stata concepita. Perciò, è opportuno osservare la dinamica secondo cui la letteratura, pur partendo dall'uso della cosiddetta lingua naturale, abbia bisogno di costruirne un altro che comunque rifletta il testo in quanto anche prodotto estetico. A proposito di ciò, Jurij Lotman (1970), afferma che, data tale duplicità estetico-linguistica, questa si costruisca su un insieme linguistico definito come *sistema di modellizzazione secondaria*. Secondo lo studioso l'opera d'arte è allo stesso tempo azione comunicativa e mezzo di informazione del significato artistico. Tale opera per Lotman simula il mondo perché prende come punto di partenza la lingua naturale per poi farla evolvere come *sistema di modellizzazione secondaria*, costruito sulle esigenze, nel caso specifico di questo lavoro, del testo letterario che si produce. In parole povere, la lingua si formalizza, e per questo il piano espressivo si semantizza. All'interno di un modello che può essere definito di tipo universale l'opera, attraverso l'azione linguistica, finisce con il simulare le categorie generali del mondo, riproducendo in questo modo un fenomeno concreto, ma sempre sulla base dell'insieme di significati in cui questa è ascritta.

Il linguaggio letterario, dunque, è talmente complesso che spesso risulta difficile identificarne un'unica *ideologia* (cfr. Turchetta, 2017). Questo ne costituisce una rappresentazione, un modello di visione del mondo, e la sua efficacia si configura come strettamente proporzionale ai rispettivi modelli di rappresentazione, ossia alla complessità linguistica, semantica, e all'espressività di cui è provvisto. Questa garantisce, quindi, una verità "soggettivamente" univoca su una visione semiotica del mondo che prende piede attraverso il processo di *lettura* (tornerò su questo argomento più avanti, nel paragrafo 3.3).

3.2 Definire il movimento: la narrativa delle migrazioni

In questa sezione passerò in rassegna le questioni teoriche relative alla definizione del concetto di *Letteratura della migrazione* e, successivamente, presterò attenzione alle sue declinazioni all'interno dell'ambito di *genere*

È necessario, dunque, percorrere tutte le fasi di demarcazione di un canone che, al giorno d'oggi, anche più che in passato, sembra farsi specchio di una società che subisce profondi cambiamenti, dovuti ai forti sviluppi generati dalla globalizzazione. Per fare ciò, saranno presi come punti di partenza tre spazi socio-letterari-*ideologici*: Italia, Spagna e America Latina. Vaglierò tutte quelle teorie formulate sul tipo di narrativa su cui si effettua lo studio, per tentare infine di giustificare la funzione socio-*ideologica* che le si attribuisce.

3.2.1 Il contesto italiano tra *Letteratura della migrazione* e *Letteratura transculturale*

Per quanto concerne il caso italiano al lavoro di Silvia Contarini, *Scrivere al tempo della globalizzazione* (2019) si dà il merito di aver cercato di ristabilire un metodo e un canone per una nuova visione della letteratura scritta dai migranti.

Ciò su cui la studiosa si sofferma è su come, generalmente, il concetto di *Letteratura italiana della migrazione* tenda a configurarsi come un'etichetta di congiunzione di scrittrici e scrittori che, a prescindere dalla propria individualità, vengono standardizzati come soggetti minoritari e subalterni in una classificazione di prima, seconda e terza generazione.

Il primo a intraprendere una suddivisione schematica di questo tipo di produzione è Armando Gnisci (2003) che, nel suo saggio *Letteratura della migrazione*, pubblicato nel 1998, tende a ordinare la suddetta narrativa in due fasi: una definita *esotica*, (1990-1992) durante la quale si registra un forte interesse da parte delle case editrici verso il fenomeno delle scrittrici e degli scrittori migranti, e una *carsica* che comprende i periodi successivi e riflette un tipo di letteratura pubblicata da case editrici di nicchia o da organizzazioni *no-profit*.

Un'altra suddivisione, invece, viene formulata più avanti da Daniele Comberiati (cfr. Molinarolo, 2016) che individua tre momenti distinti. Secondo lo studioso negli anni 1990 - 1991 si può riconoscere una prima fase caratterizzata, soprattutto, da opere autobiografiche e dalla produzione co-autoriale. In questa è

possibile identificare autori come Pap Kouma, Salah Methani, Mohammed Bouchane, Saidou Moussa Ba, Moshen Melliti e autrici come la franco-algerina Nassera Chohra, la brasiliana Fernanda Farias o la palestinese Salwa Salem's.

Successivamente, ne ha inizio una seconda, durante la quale, nello specifico, le autrici e gli autori ottengono maggiore autonomia al momento della stesura delle proprie opere, e iniziano a scrivere direttamente in italiano. L'unico "dato negativo" registrato è che, tuttavia, l'interesse da parte delle grandi case editrici cala, e questo tipo di narrativa si trasforma diventando maggiormente di nicchia. Interessanti in questa fase sono autori come Moshen Melliti, il siriano Yousef Wakkas, l'algerino Tahar Lamri o l'iracheno Younis Tawfik, e scrittrici come Christiana De Caldas Brito, la capoverdiana Maria de Lourdes Jesus e la slovacca Jarmila Očkayová.

Infine, si constata un'ultima fase che Comberiati (2010) denota come particolarmente sperimentale; alle scrittrici e agli scrittori migranti si dà il merito, infatti, di aver acquisito un proprio stile e, allo stesso tempo, un proprio linguaggio. Questa viene denominata anche di *seconda generazione*, dato che di questa fanno parte specialmente autrici e autori figli di migranti e nati nel contesto dello spazio d'accoglienza. Tra questi ricordiamo sicuramente Gabriella Kuruvilla, Ingy Mubiayi, Laila Wadia, e tra le altre Igiaba Scego.

A Comberiati (2010), si deve una spiegazione e classificazione più specifica dei periodi di diffusione di questo tipo di letteratura ma, nell'ambito di questa tesi, rimane chiaro che per quanto questo tipo di suddivisione possa essere utile per una

ricostruzione temporale di un canone, non sembra rispondere ai dubbi relativi all'interpretazione del canone stesso. Questa, infatti, si ritiene non faccia altro che spingere a una suddivisione elitaria che divide le opere in comparti, concependoli come gruppi univoci piuttosto che come oggetti individuali. Ancora una volta classificati sotto il principio della *purezza*, difatti, le opere vengono ripartite nell'insieme delle loro caratteristiche comuni, piuttosto che nell'*impurezza* (cfr. Lugones, 1999) stabilita sulla base degli elementi *ideologici* e distintivi della *lettrice* e del *lettore* intesi come fruitrici e fruitori, scrittrici e scrittori delle opere prese in considerazione. Oltretutto, ciò avviene anche nel momento in cui si cerca di proporre teorie di definizione specifiche, che possano in un certo qual modo trasmettere un carattere determinato agli elementi particolari di un canone.

Una prima riflessione è proposta da Graziella Parati (1995b) che ragiona, inizialmente, sulla definizione di *Letteratura italoфона* nel suo parallelismo con quella *francoфона* (cfr. Mengozzi, 2015), ritenuta troppo generica da buona parte della critica. Sempre Parati parla, poi, di *Letteratura minore* (cfr. Mengozzi, 2015) dove prende in esame la questione legata alla «presunta deteriorazione» della lingua italiana. Questa sarebbe dovuta proprio a una lettura superficiale delle opere, considerate nel loro valore politico piuttosto che artistico. Sostanzialmente, i testi scritti da autrici e da autori migranti, considerati come appartenenti a un gruppo, nella loro dimensione collettiva, si caratterizzano come racconti di seconda scelta, in quanto espressione delle minoranze. Un altro dibattito affrontato, infine, è quello

riguardante la denominazione di *Letteratura migrante, creola e meticcia* interpretata, per lo meno in principio, come allegoria dell'incontro tra culture differenti, in particolare per la collaborazione nel momento di stesura dell'opera tra giornaliste, giornalisti e migranti (cfr. Mengozzi, 2015) .

Tali teorie, dunque, vengano formulate, ancora una volta, nel tentativo di riprodurre l'idea di un concetto che però ne riconosce solo una parte. Perciò appare utile riprendere il discorso già intrapreso all'inizio di questo paragrafo, cioè alla soluzione alternativa proposta da Contarini (2019).

La studiosa suggerisce l'idea di una *Letteratura transculturale*, derivata a sua volta dal concetto di *transculturación*, termine introdotto per la prima volta nel 1940 dall'antropologo cubano Fernando Ortiz, nel suo libro intitolato *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Quest'ultimo intendeva riferirsi a un'idea di transito di lingue e di culture e, dunque, a un tipo di trasferimento e passaggio culturale. È necessario precisare, tuttavia, che questo termine venisse già utilizzato in Germania, in riferimento alle produzioni di italiani nel Paese stesso. Ciò che però differenzia Contarini dai suoi predecessori, è il tentativo di identificare un tipo di letteratura radicata in un concetto più ampio di scrittrici e scrittori migranti, di etnie differenti, e che scrivono in Italia, piuttosto che solo di italiani residenti all'estero.

A proposito di ciò, spiega come anche Armando Gnisci, capostipite della riflessione sulla *Letteratura italiana della migrazione*, abbia cercato di introdurre il concetto qui analizzato quando, nel 2011, aveva pubblicato il suo *Manifesto*

Transculturale, e poi, più recentemente, quando in occasione del rinnovo della *Banca dati Basili*²⁹ parla di una *Letteratura italiana della migrazione mondiale e di transculturazione europea in atto*. Secondo lo studioso, questo tipo di fenomeno sarebbe dovuto proprio agli importanti contributi frutto della produzione delle migranti e dei migranti oltre che delle loro figlie e dei loro figli.

A questa proposta si dà il merito, almeno secondo quelli che sono i principi portanti su cui si fonda il presente lavoro, di proporre una visione più ampia di un tipo di narrativa ormai profondamente diffusa e radicata nel contesto del Bel Paese³⁰.

Nonostante, tuttavia, i numerosi tentativi, tale definizione non riesce a prendere piede nel dibattito italiano che rimane, tra l'altro, ancorato a quelle precedenti. Per lo più, in alcuni casi, viene sostituita da espressioni come quella di *Letteratura postcoloniale*, riferita, più che altro, a scrittrici e scrittori provenienti, per la maggior parte dei casi, dalle ex-colonie, oppure con quella più generica di *Letteratura migrante*.

3.2.2 Il caso spagnolo tra Narrativa spagnola della migrazione, Letteratura dell'immigrazione e Literatura de pateras

29 Si tratta di un *database* Fondato da Armando Gnisci nel 1946, in continuo aggiornamento, che raccoglie tutte le opere di autrici e autori migranti scritte fino al 2021, insieme a tutte le tesi e le opere critiche prodotte sull'argomento. Attraverso questo link è possibile accedere al database: <https://basili-limm.el-ghibli.it/>

30 Bel Paese è un'espressione poetica, probabilmente utilizzata per la prima volta da Dante e Petrarca, che fa riferimento all'Italia come Paese dal clima mite, dai bellissimi paesaggi naturali e dalla cultura e storia invidiabili.

La *Narrativa spagnola della migrazione* presenta diversi problemi di definizione, dovuti alla scarsità di studi sull'argomento.

Certamente è possibile trovare gruppi di ricerca come GEMI- Grupo de estudios sobre migraciones internacionales (Universidad Complutense de Madrid); CEME- Grupo de investigación de migraciones y exilios en el mundo contemporáneo (Uned-Universidad nacional a distancia); IUEM- Instituto universitario de estudios sobre migraciones (Universidad Pontificia Comillas); MIGRACOM Grupo de Investigación en Migración y Comunicación (UAB- Universidad Autónoma de Barcelona); GEDIME - Grupo de Estudios de Inmigración y minorías étnicas (UAB- Universidad Autónoma de Barcelona) e altri, ma questi ultimi, per la maggior parte dei casi, mostrano un interesse specifico verso lo studio antropologico e sociologico delle migrazioni, piuttosto che verso una comprensione del fenomeno a partire da un punto di vista letterario.

In questo ambito si registra, soprattutto, la presenza di opere relative alla questione dell'emigrazione spagnola. A tal proposito, si ricordano, per esempio, autori come Francisco Ayala, Ángel María de Lera, Rodrigo Rubio, Mariano Tudela e altri.

Per quanto riguarda invece un'eventuale *Literatura de la inmigración*, la questione diventa più problematica. In effetti il discorso non sorprende se si guarda al poeta spagnolo, Jorge Urrutia (2000) che, a tal proposito, spesso ironizza sui sospetti con i quali generalmente in Spagna è accolta un'opera caratterizzata da

tradizioni culturali differenti. Ricorda, appunto, quanto questo nuovo tipo di letteratura, nata dalle nuove migrazioni, nonostante la sua particolarità, molto spesso passi inosservata.

Ciò che però risulta chiaro è come la narrazione generalmente si svolga nel contesto di preparazione del viaggio, e in quello delle conseguenze generate dallo stesso. In altre parole, si muove sulla scia delle differenti tappe che costituiscono la migrante o il migrante nel momento in cui, in quanto individui mutevoli, attraversano spazi sociali differenti. Non appena, pertanto, si prende coscienza del fatto che questi, percepiti come stranieri, subiscono anche involontariamente gli effetti del movimento stesso, deve essere presa in considerazione l'idea di comprendere la natura di tali tappe. A tal proposito è interessante la classificazione fatta da Adler (1975) che suddivide queste ultime, in ordine, in *contatto interculturale, disintegrazione, integrazione autonomia e indipendenza*. Lo studioso provvede, dunque, a un ordinamento di tutte le fasi che la persona è costretta a sopportare prima di raggiungere una piena autonomia.

Nell'ambito di questo lavoro, tuttavia, nonostante l'ammirevole contributo dello studioso, appare necessario discostarsi dal suo pensiero. Sulla base di ciò che è stato affermato nel secondo capitolo di questa tesi e nei paragrafi precedenti, dal momento in cui la *straniera* e lo *straniero* (cfr. Shütz, 1980) sono considerati in quanto soggetti sociali *devianti* (cfr. Thoits, 1995), gli stessi tendono a trasformarsi

automaticamente in un prodotto dell'*ideologia* (cfr. Turchetta, 2017) e, quindi, non possono davvero godere di una piena autonomia.

Dunque, è lecito osservare che se per un verso la *Narrativa spagnola della migrazione*, attraverso il termine narrativa, rispecchi appunto la strategia narratologica attuata per la costruzione di una storia, con quello di migrazione si vuole addurre a un tipo di racconto che vede nel viaggio e nel movimento il protagonista assoluto della costruzione socio-*ideologica* del soggetto migrante.

Inoltre, in ambito spagnolo, relativamente sempre a questo tipo di narrazione, una delle questioni che rimangono aperte è quella relativa all'attendibilità dell'autrice e dell'autore. La *straniera* e lo *straniero* (cfr. Shütz, 1980) non sono, infatti, i veri protagonisti della storia, lo è, piuttosto, il viaggio e, dunque, il duplice rapporto trasferimento/istallazione verso un contesto differente rispetto a quello originario che deve essere considerato da diversi punti di vista: scrittrici e scrittori spagnoli che affrontano la tematica, e autrici e autori migranti veri e propri. Ciò che, però, viene da chiedersi è se le opere scritte da chi non abbia vissuto un'esperienza diretta della migrazione, possano considerarsi attendibili e, soprattutto, se possano essere pensate all'interno del canone stesso.

A proposito di questo, Domingo Sánchez-Mesa (2008) pone in evidenza le difficoltà riscontrate nel momento in cui si tenta di delimitare il campo di studio sotto la definizione *Literatura de la inmigración en español*. In effetti, lo studioso stesso si chiede se sia necessario considerare sulla base di questi termini, solamente

quella scritta da coloro che hanno sperimentato in prima persona l'immigrazione, e se sia necessario che vi appaia esplicitamente l'esperienza del viaggio e del movimento migratorio.

A Sánchez-Mesa (2008), si dà il merito di rispondere a tutte queste domande. Lo studioso, infatti, finisce con il definire la *Literatura de la inmigración en español* come una letteratura scritta sia da autori spagnoli che da stranieri. Questi ultimi come elemento in comune presentano la finzione dell'esperienza dell'immigrazione, nell'insieme delle sue costanti, delle tematiche e delle *personagge* e personaggi a queste associati.

Tale esperienza, tradotta in quelli che potremmo definire come movimenti transnazionali, dunque, non può non estendersi inevitabilmente al contesto letterario.

Dopotutto nel momento in cui si analizza l'ambiente narrativo spagnolo come spazio di riferimento, non si può prescindere dall'analizzare quelle opere scritte da spagnole e spagnoli dal momento che queste vengono valutate sulla base dell'*ideologia* dei soggetti finzionali, dunque dal punto di vista dell'*attrice* e dell'*attore sociale finzionale* (cfr. Hochschild, 1979; 1995; 2003;2013) che nasce e cresce nella comunità di accoglienza.

Negli anni 2000 si registra, poi, la pubblicazione di differenti opere in cui il tema della migrazione è predominante, nonostante le autrici e gli autori non siano migranti a loro volta. Vanno ricordati, per esempio, *Las voces del estrecho* di

Andrés Sorel (2000), *Contra el viento* di Ángeles Caso (2009), *El padre de Blancanieves* di Belén Gopegui (2007), *Lo siento per no existe el paraiso* di Ricardo Bellveser (2012), *Deshojando alcachofas* di Esther Bendahan (2005), *Madre mía que estás en los infiernos* di Carmen Jiménez (2008), *Ucrania* di Pablo Aranda (2006) e altri.

Per quanto riguarda invece quelle prodotte da *straniere* e da *stranieri*, come voci migranti, sono interessanti quelle di Najat El Hachmi, Laila Karrouch o Said El Kadaoui Moussaoui, le cui opere sono scritte per la maggioranza in catalano. Quest'ultimo, lingua d'accoglienza e integrazione, risulta fondamentale nel momento in cui le scrittrici e gli scrittori, come soggetti sociali si muovono per uniformarsi alla società che li accoglie. Pur rimanendo comunque legati alle origini, difatti, non sono rari i riferimenti linguistici relativi alla terra originaria, è forte il processo traduttologico che li porta a fare propria la cultura della stessa società che li ospita. In quanto *soggetti sociali* (femminili o maschili) e allo stesso tempo *attrici* e *attori sociali* (cfr. Hochschild, 2003), partecipano appunto alla recita dell'uguaglianza pur rimanendo integri nelle loro proposte di cambiamento e pur facendo sentire la voce della *straniera* e dello *straniero* che non smette di lottare per sentirsi appartenente a un gruppo sociale.

Oltremodo interessante è anche la definizione *Literatura de pateras*³¹ (cfr. Soler-Espiauba, 2004). Data la recente attenzione politica data al tema

31 Con il termine *patera* si fa riferimento a un tipo di imbarcazione aperta, bianca, senza cabina,

dell'immigrazione illegale in Spagna, sorge, infatti, un tipo di narrativa che si focalizza sulla figura di una clandestina o di un clandestino che attraversa lo Stretto di Gibilterra per raggiungere la Spagna, intesa come Terra promessa, il luogo appunto della salvezza. La frontiera, in questo frangente, diventa metafora di mondi dissimili e per questo sempre in continua evoluzione.

A tal proposito è interessante ciò che è dichiarato da Gloria Anzaldúa (1999, p. 25) nella sua semi-autobiografia pubblicata per la prima volta nel 1987:

«Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish us from them. A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The prohibited and the forbidden are its inhabitants. Los atravesados live here: the squint-eyed, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulatto, the half-breed, the half-dead; in short, those who cross over, pass over or go through the confines of the "normal"»³²

Per la studiosa, quando si parla di confini, non bisogna pensare solo a una linea che divide due culture, ma questa deve essere considerata come punto di partenza per

non molto robusta e che generalmente è usata dai migranti clandestini per attraversare le frontiere.
32 «I confini sono stabiliti per definire i luoghi sicuri e quelli non sicuri, in modo tale da distinguerci da essi. Un confine è una linea di separazione, una striscia stretta lungo un bordo scosceso. Una terra di confine è un luogo vago e indeterminato creato dal residuo emotivo di un confine innaturale. È in un costante stato di transizione. Il proibito e il dimenticato sono i suoi abitanti. Vi abitano gli atravesados: gli strabici, i perversi, le checche, i problematici, i bastardi, i mulatti, i meticci, i morti; in breve, coloro che attraversano, passano o attraversano i confini del "normale"» (trad. dell'autrice)

un cambiamento, una decostruzione che, poi, può stabilire una ricostruzione in base a multipli punti di vista.

Partendo da questo presupposto, è lecito ritenere che le stesse frontiere determinate dal termine stesso *inmigración*, in letteratura, linguisticamente siano molte e che tendano a mantenersi costanti nonostante la rivalutazione e una revisione delle stesse. Nonostante, poi, il carattere mutevole che questa tipologia di narrazioni dovrebbero avere, queste ultime sono portate a convertirsi in permanenti, sulla base di differenze socio-culturali predeterminate e radicate in concetti che relegano tale tipo di narrativa ai canoni della *purezza*.

3.2.3 Il continente latinoamericano e la *Literatura de viaje* come espressione del fenomeno migratorio

Per quanto riguarda l'America Latina la questione è altrettanto peculiare. Convergenndo in quella che viene definita *Literatura de viaje*, la narrativa dedicata al tema delle migrazioni in epoca più contemporanea sicuramente ha registrato, nel continente, la stesura di differenti opere di carattere teorico. Tra queste vediamo quelle di Carrizo Rueda (1997), di Ottmar Ette (2001), di Marc Augé (2004), o Michel Onfray (2016).

Nel 2014, la rivista *Anales de Literatura Hispanoamericana*, inoltre, dedica a questo argomento un numero speciale, intitolato *Escribir la frontera: itinerancias*

y sujetos migrantes en la literatura hispanoamericana. Ne scaturisce una visione di un tipo di narrativa che si potrebbe definire come un sottogenere della *Literatura de viaje* che inizia come un viaggio intrapreso dall'eroe, con lo scopo di raggiungere la gloria, nella speranza che i secoli ricordino il suo nome (il viaggio come ricerca iniziatica); passa poi a un tipo di movimento generato dalla curiosità, dalla voglia di scoprire e di conoscere, dall'esplorazione di spazi lontani, per ottenere informazioni reali sulla natura diversa degli Altri (il viaggio come esplorazione dei paesi esotici); per infine svelare il racconto, speranza o nostalgia dell'eroe dalla ricerca della salvezza alle miserie che provocano l'esilio o la migrazione.

Nell'introduzione, poi, alla raccolta di saggi intitolata *Viajes, exilios y migraciones representaciones en la literatura latinoamericana del siglo XXI*, pubblicata nel 2019, le studiose Efrén Ortiz Domínguez e Isabelle Tauzin Castellanos riflettono ulteriormente su questa tematica e soprattutto su come questa nel XXI secolo abbia avuto una maggiore diffusione a seguito delle conseguenze della globalizzazione.

Tale tipo di narrativa viene ancora una volta associata alla *Literatura de viajes*, proprio come accade in Spagna, che parte dalla mobilità, appunto, per intendere un soggetto in movimento. Ortiz e Tauzin, nell'ambito dello stesso lavoro, inoltre, affermano che se questa nel XIX secolo è associata alle grandi storie di avventura, mentre nel XX alle cronache dell'esilio, nel XXI secolo si dimostra focalizzata su tematiche incentrate, a loro volta, persone classificate come migranti,

o, per dirlo alla maniera di Shütz (1980), su *straniere* che si muovono all'interno e all'esterno del continente.

Dopotutto, non bisogna dimenticare quanto la globalizzazione possa creare nuove condizioni, non solo per il trasporto, geografico o virtuale, delle persone nel valico di frontiera, ma anche per la creazione di nuove forme di comunicazione interpersonale che richiedono profili alternativi di linguaggio e/o scrittura. Questi, nel contesto analizzato, iniziano, infatti, a convergere in temi come esilio e migrazione.

Spazio interessante viene sicuramente riservato al Messico, contesto peculiare visto come luogo di transito e di transizione dell'*identidad chicana*³³ sospesa fra due culture; questa, infatti, pare essere in bilico tra l'ideologia di provenienza e quella impartita dalla comunità dominante, gli Stati Uniti, che agiscono sul *sentire emotivo* della *straniera* e dello *straniero* (Shütz, 1980) scombussolando quello che è definito, nell'ambito di questo lavoro, il loro *sentire emotivo*.

Attenzione, poi, viene concessa all'ambito delle migrazione interna al continente. Si pensa ai lavori portati avanti da Antonio Ortuño (2013) o da Daniel Quiros (2015), Julio Zárate (2019) che esplorano i temi del razzismo quotidiano; alle opere che si occupano della migrazione peruviana, grazie alla presenza di voci

33 Inizialmente con il termine *chicano* ci si riferiva esclusivamente al complesso delle popolazioni povere messicane. Questo, in seguito, si è trasformato in un concetto indicativo dei gruppi di lavoratori e lavoratrici, di origine messicana, le cui caratteristiche identitarie sono costruite sulla base di elementi superficiali come il colore della pelle, la povertà e la marginalizzazione.

poetiche autoctone come quella di Helena Usandizaga; o alle conseguenze della dittatura argentina, che fanno sì che la narrativa assuma una funzione sociale e il viaggio diventi metodo di appropriazione della propria identità.

Un'altra fase poi su cui le autrici (Ortiz & Tauzin, 2019) si soffermano è quella dei testi incentrati sulle migrazioni verso L'Europa e il cui punto focale diventa l'espressione dell'altra e dell'altro, la differenza. Si parla della storia di Bolaño (cfr. Bolognese, 2009) che emigra in Cataluña, e dei lavori critici sull'argomento avviati da Juan Carlos Pino (2019). In tal frangente molto interessante è l'opera di Juan Carlos Méndez Guédez (cfr. Berlage, 2013) che tenta di ricreare in modo giocoso un problema di confusione linguistica all'interno di una famiglia Venezuelana che vive a Madrid. Oppure molto significativa è l'opera messicana di Gadalupe Nettel *El cuerpo en que nació* che approfondirò più avanti.

La franco argentina Laura Alcoba (cfr. Balaguer, 2019) poi parla di un desiderio di inclusione e assimilazione all'interno della comunità d'accoglienza, che però viene contrapposto dall'incomprensione che i monolingui francesi riscontrano verso la protagonista, una bambina che vive nei sobborghi di Parigi, nel binomio tra desiderio di uniformità e rifiuto degli altri.

Questo tipo di letteratura non fa altro, dunque, che essere espressione di quei viaggi che non solo comportano interfacciarsi con frontiere fisiche, ma anche con tutte quelle etichette linguistiche e culturali che vanno oltre il solo problema di natura geografica. L'*ideologia* influenza mode, abitudini e comportamenti

dell'*attrice* e dell'*attore sociale* (cfr. Thoits, 1995), raccontati dal punto di vista della *straniera* e dello *straniero* (Shütz, 1980) spinti dal desiderio di uniformità, e da quello di chi nasce nello spazio socio-*ideologico* di cui i primi vogliono far parte.

Il nomadismo e perciò il viaggio, viene inteso, quindi, nella molteplicità dei suoi significati. Come affermato da Efrén Ortiz Domínguez e Isabelle Tauzin Castellanos (2019), questo diventa uno dei temi emergenti della nuova critica. Esprimono come a tal proposito Marie Autran, nel congresso di Burdeos, parli di un soggetto nomade, molto vicino a quello di Braidotti (1995), che solleva l'emergere di un'identità che si muove e che risulta vittima di un processo di globalizzazione e di disintegrazione *ideologica*.

I corpo *nomade* auto-rappresentato da varie scrittrici, al di là delle esperienze personali, contribuisce, pertanto, alla creazione di una rete che riunisce gli autori *mobili* in una nuova comunità letteraria transnazionale.

Infine, il cosmopolitismo, che viene rappresentato egregiamente da Alberto Blest Vince in *Trapiantati* del 1904, diventa la rappresentazione del viaggio del migrante intrapreso per motivi di natura economica; pensiamo a tal proposito al *Cammino di Santiago* esplorato dal peruviano-americano Eduardo González Viaña, oppure al grande apporto delle scrittrici e degli scrittori indigenisti del XX secolo, che prendono spunto dalla finzionalizzazione e l'essenzializzazione dell'indigena, dell'indigeno e delle sue condizioni di vita, come *stranieri* in patria, e dallo

spostamento verso un nuovo mondo dove le migranti e i migranti, una volta varcata la frontiera, devono fare i conti con una natura *ideologica* che non gli appartiene.

3.3 Verso la proposta di una *Letteratura mestiza*

I paragrafi precedenti sono stati dedicati alle rispettive definizioni di *Letteratura della migrazione*, portate avanti dai contesti ambientali-letterari-ideologici italiano, spagnolo e latinoamericano.

In Italia, per esempio, per mezzo degli studi condotti da Contarini (2019) e Gnisci (2011) è stato possibile osservare un passaggio da una *Letteratura italiana della migrazione*, da alcuni definita anche *postcoloniale*, con chiaro riferimento alle ex-colonie, a una nuova proposta di letteratura denominata *Letteratura transculturale*, radicata nel concetto di *transculturazione* di Ortiz (1940), ossia nel transito di lingue e culture. È importante precisare, poi, che Contarini faccia riferimento, in particolar modo, a scrittrici e a scrittori migranti che scrivono in Italia e alle figlie e ai figli degli stessi nati e cresciuti nel Bel Paese³⁴.

In Spagna, invece, la situazione cambia leggermente. Quando i critici, infatti, si soffermano sui processi di definizione di una *narrativa española de la migración*, questi pongono l'accento su quanto quest'ultima sia strettamente

34 Certamente esistono in Italia autrici e autori che scrivono opere narranti il tema migrante senza aver sperimentato in prima persona la migrazione; pensiamo per esempio a *Io sono con te* di Melania Mazzucco. Tuttavia quando si parla di *Letteratura italiana della migrazione*, si fa riferimento esclusivamente allo studio dei testi scritti direttamente dalle/dagli *straniere/i* (le/i migranti o le/i loro figlie/i).

connessa al concetto di viaggio, inteso come viaggio migratorio. Perciò, si arriva a contestualizzare, successivamente, una *Literatura de la inmigración*, ossia un tipo di narrativa concentrata su coloro che migrano in Spagna, e una *Literatura de pateras*, invece, focalizzata più precisamente sulla questione del viaggio clandestino e sull'attraversamento delle frontiere.

Quella spagnola, tuttavia, a differenza dell'italiana, non va pensata come una letteratura scritta esclusivamente da migranti o dalla loro discendenza, ma, ciò su cui ci si sofferma, è un tipo di racconto diretto e indiretto. In altre parole, ciò che importa è la narrazione del viaggio migratorio, a prescindere che questo sia stato sperimentato o meno dall'autrice o dall'autore in prima persona.

Infine, è stato osservato il caso latinoamericano come molto peculiare vista la struttura complessa di questo tipo di narrativa.

Quest'ultima viene in effetti assimilata dalla *Literatura de viajes* di cui la migrazione e l'esilio diventano sotto-categorie. La migrante e il migrante sono intesi, dunque, in questo caso, come *persone* in movimento, nell'ottica di migrazioni interne allo spazio di riferimento ed esterne verso altri continenti (Stati Uniti ed Europa). Un viaggio insomma che la *straniera* e lo *straniero* (Shütz, 1980), siano questi migranti o *stranieri* in patria, come il caso dell'*indigena* o dell'*indigeno*³⁵ per esempio, sono costretti a effettuare attraversando lo spazio fisico

35 Il Sud e il Centro America risultano attualmente ancora popolati da nativi-americani e dai loro discendenti che costituiscono una percentuale molto alta della popolazione complessiva. Rimangono intatte anche diverse lingue indigene come per esempio il *quechua*, l'*aymora*, il *guaraní* ecc. Tra questi ricordiamo, per esempio, i *mapuce* o *mapuche*, indigeni originari del Cile e del sud

delle frontiere (fisiche e *ideologiche*), subendo in questa maniera uno *shock* culturale.

Fatte queste premesse, nel caso specifico di questo lavoro, che ha come scopo una ridefinizione del concetto di *genere*, la categoria letteraria presa in considerazione all'interno dei tre spazi letterari-socio-*ideologici* appena descritti, come già anticipato, è quello della narrativa migrante. Tuttavia, prima di giungere a questa conclusione, ossia al fatto che quest'ultima possa essere un buon punto di partenza per un'analisi sul *genere*, è necessario riflettere su alcune questioni. La letteratura migrante è in grado di farsi portavoce e fonte descrittiva di un fenomeno tanto particolare? Soprattutto, quest'ultima, ha un valore scientifico tale da poter essere identificata come *corpus* di analisi di un costrutto sociale (il *genere*), che prevede uno studio basato sull'interazione fra corpo e psiche? Inoltre, nonostante le premesse, il contesto narrativo è davvero adatto nel momento in cui si vuole condurre una ricerca che prevede un'analisi della realtà sociale?

Per rispondere a tutte queste domande, innanzitutto, ho deciso di soffermarmi sul valore sociale che la *Letteratura migrante* può avere nel momento in cui le sue caratteristiche vengono decostruite.

Per fare questo, nel corso di questo lavoro, sono stati analizzati gli aspetti relativi alla società contemporanea descritta come multiculturale. Una società,

dell'Argentina. Questi vengono identificati come gruppi che condividono la stessa cultura e che hanno il *mapundung* come lingua madre. Per approfondimenti sull'argomento si consiglia consultare le ricerche di Lucia Golluscio (1984;2005;2006) e (Baker et al,2010)

questa, fondata sull'insieme di identità multiple che prende piede in epoca coloniale. Ciò che tuttavia alcuni critici le recriminano è il fatto che ogni suo membro si identifichi come *puro* (cfr. Lugones, 1999) e unico, affermandosi come detentore delle reali *regole del sentire e d'espressione* (Hochschild, 1979; 2003; 2013).

Dopotutto, come dichiara Edward Said nel suo libro *Cultura e Imperialismo* (1998, pp. 367-368):

«Nessuno oggi è esclusivamente una cosa sola [...] L'imperialismo ha consolidato su scala globale una miscela di culture e identità. Ma il suo regalo peggiore paradossalmente, è stato quello di aver consentito a ciascuno di credere di essere soltanto, soprattutto, esclusivamente, bianco o nero, occidentale orientale [...] È più gratificante – e più difficile – pensare in modo concreto e comprensivo, contrappuntistico, agli altri di quanto non sia pensare esclusivamente a “noi”. Ma ciò significa non cercare di dominare gli altri, non cercare di classificarli o inserirli a forza in un ordine gerarchico»

Secondo lo scrittore, la tendenza della società è quella di classificare la persona sulla base di un'unica etichetta che la ghettizza e, come è stato detto in precedenza, la raggruppa come *deviante*.

Non molto differente, poi, è la situazione in ambito letterario. In effetti, il neocolonialismo ha fatto sì che si accostassero produzioni letterarie differenziate, in cui i processi di decolonizzazione sono avvenuti in epoche distanziate. La realtà

attuale arriva a configurarsi, dunque, per una mescolanza di saperi, immagini e storie le quali si portano dietro un superamento di tutte quelle barriere che si interpongono fra *genere* e classi. Un: «meticciano delle culture» di cui primo portavoce diventa Glissant (cfr. Barbarulli, 2010) che supera l'idea secondo cui una determinata cultura, perlopiù occidentale, debba essere posta in posizione centrale, per abbracciarne un'altra che, invece, ricalca la particolarità del *contagio culturale*. Questo è inteso come un fenomeno unificante che tenta di stabilire un'affinità fra culture che entrano in contatto.

Se poi si offre uno sguardo particolare al contesto socio-letterario-ideologico è possibile rendersi conto di quanto la questione sia molto più complessa.

In Italia, Spagna e America latina, appare chiara una volontà di ridefinizione di un canone come quello della suddetta letteratura della migrazione. Per questa ragione, come Contarini e Gnisci, questa tesi vuole classificare in un'altra maniera tale tipo di narrativa. Ma invece di abbracciare la teoria di una *Letteratura transculturale*, ne propone un'altra che invece racchiuda la complessità di una narrativa migrante scritta negli anni 2000.

Si contempla l'idea di una *Letteratura mestiza*, il cui processo denominativo/interpretativo è radicato nel concetto di *mestizaje* proposto da María Lugones (1999).

La filosofa, durante i suoi studi, si sofferma, in effetti, su questo concetto e ne chiarisce il significato. Osserva come tale termine, nato inizialmente in epoca coloniale per fare riferimento a tutti quegli individui nati dall'unione tra un indigena e un colono, o un indigeno e una colona, assimili la persona all'interno dell'ottica della *razza* bianca e quindi sotto la visione della *purezza*. Nel momento in cui, però, lo stesso termine *mestizaje* viene decostruito, ciò che la studiosa chiarisce è che questo possa essere letto sotto un'ottica dell'*impurezza*.

A tal proposito dichiara (Lugones, 2008, p.82):

«En la intersección entre «mujer» y «negro» hay una ausencia donde debería estar la mujer negra precisamente porque ni «mujer» ni «negro» la incluyen. La intersección nos muestra un vacío. Por eso, una vez que la interseccionalidad nos muestra lo que se pierde, nos queda por delante la tarea de volver a pensar conceptualizar la lógica de la intersección para, de ese modo, evitar la separabilidad de las categorías dadas y el pensamiento categorial. Solo al percibir género y raza como entramados o fusionados indisolublemente, podemos realmente ver a las mujeres de color. Esto implica que el término «mujer» en sí, sin especificación de la fusión no tiene sentido o tiene un sentido racista, ya que la lógica categorial históricamente ha seleccionado solamente el grupo dominante, las mujeres burguesas blancas heterosexuales y por lo tanto ha escondido la brutalización, el abuso, la deshumanización que la colonialidad del género implica»

È necessario, dunque, considerare che la vera differenza sia costruita proprio da un concetto binario di divisione tra categorie pure come donna/uomo, nero/bianco ecc.. Al contrario, sulla base del presupposto chiave secondo cui il *soggetto sociale* (femminile o maschile), in quanto tale, è composto da identità multiple e non dall'intersezione di multipli elementi, questo va costruito sulla base della logica dell'*impurezza* che decostruisce le medesime categorie binarie. Fatto ciò, poi, ne produce altre, invece, determinate da caratteristiche multiple costitutive di ogni individuo, come per esempio donna bianca/uomo nero. Si vede, quindi, in questo caso, un uomo che non è solo uomo, ma è un uomo nero, la donna viceversa che non è solo una donna, ma è una donna bianca.

Se poi questo pensiero è esteso all'ambito letterario, considerandolo soprattutto all'interno dei tre spazi *ideologici* di riferimento, si osserva quanto anche tale ambito non possa essere considerato solamente come *della migrazione*, dell' *imigración* , di *pateras*, o di *viajes*. D'altra parte, nel momento in cui si segue il pensiero di Lugones a proposito della *purezza*, è possibile comprendere quanto questa narrativa debba essere osservata sulla base di multipli fattori. Per esempio, una letteratura può essere allo stesso tempo di *viajes* e di *pateras*, oppure può essere di *inmigración* e di *pateras*, oppure può essere di *viajes* e di *emigración*.

Pertanto, nel momento in cui non si vuole che il testo venga categorizzato, e al contrario, lo si decostruisce, è necessario prendere coscienza della sua complessità. Per questo si propone, e da adesso in poi sarà identificata in questo

modo, per lo meno nell'ambito di questo lavoro, un tipo di *Letteratura mestiza*, che prenda in considerazione tutti quegli elementi che permettono di identificare, studiare e capire un'opera in base alla prospettiva su cui si è radicata la sua stessa *ideologia*.

Inoltre, avendo proposto la ricostruzione del *genere* come obiettivo specifico di studio quest'ultimo non può sorvolare dall'essere considerato esso stesso nella sua molteplicità. Partendo dal presupposto di una *Letteratura mestiza* molteplice e, soprattutto, nel momento in cui si considera quella avente come protagonista *personagge straniere* uno specchio delle problematiche socio-*identitarie* generate dal carattere mobile del *genere* stesso, non si può prescindere dal valutare tale tipologia di *Letteratura mestiza* come il principale punto di decostruzione di questa tesi.

Sulla base, poi, di ciò che è stato detto finora, questa stessa *ideologia* risulta strettamente interconnessa alle strutture linguistiche che compongono il testo letterario, in quanto prodotto sociale e fonte primaria d'analisi di questo lavoro. La lingua, poi, nel suo incrocio con il *sentire emotivo*, considerato tra l'altro il suo "potere" nel momento in cui la *lettrice* e il *lettore* si avviano verso un processo di lettura, in questo contesto, si configura come elemento principale d'espressione di un soggetto (femminile o maschile) e quindi uno dei mezzi più veritieri al quale attingere nel momento in cui si ha come obiettivo una rivisitazione della teoria di *genere*.

3.4 Il processo di lettura, *distant reading* e *close reading*

Prima di una riflessione relativa alla teoria attinente a un processo di lettura, a cui si pretende fare affidamento nell'ambito di questo lavoro, si esplorerà l'insieme dei significati relativi al verbo *leggere*.

Come riportato dal *Vocabolario online Treccani*³⁶ quest'ultimo e, pertanto, anche il suo sostantivo *lettura*, può essere associato a molteplici significati, i quali adducono a definizioni che, contemporaneamente, sottintendono un atto meccanico e naturale allo stesso tempo.

Se per un verso, infatti, tale verbo vuole intendere più genericamente l'azione di scorrere con gli occhi sopra un testo per interpretarne i segni corrispondenti, a loro volta, a diversi suoni pronunciati in maniera tale da permettere la costruzione mentale di una frase, dall'altra fa riferimento all'attività intellettuale di comprensione del significato delle parole e della presa di coscienza contenutistica delle stesse. Ciò nonostante, quello che risulta di maggiore interesse è la sua funzione di scoperta del pensiero altrui, ossia delle intenzioni e dei *sentire emotivi* che regolano l'agire.

In effetti, se il termine viene liberato dal suo senso esclusivamente letterale e le definizioni esposte prima sono contestualizzate all'interno di un ambito narrativo, testuale e socio-*ideologico*, è comprensibile quanto possa essere stato

36 Per maggiori informazioni consultare la voce *leggere* al seguente link:
<https://www.treccani.it/vocabolario/leggere/>

necessario approfondirle sulla base di una teoria cognitiva che studia l'interdipendenza tra i testi, i meccanismi neurologici che li trasformano in rappresentazioni mentali, e, infine, gli ambienti culturali che predeterminano le strutture testuali stesse. Dunque, sulla base di queste premesse, è utile soffermarsi su questo argomento per chiarire il meccanismo neuro-cognitivo alla base di tale fenomeno.

Con l'espressione *scienze cognitive* si fa riferimento a una serie di discipline che propongono come oggetto di studio la cognizione, la mente e l'intelligenza umana. Sviluppata la prima generazione negli anni '50, questa si basava sul principio secondo cui la mente era intesa come un dispositivo computazionale: «realizzato fisicamente dai nostri cervelli, proprio come le funzioni di calcolo svolte da un computer sono realizzate fisicamente in un certo numero di circuiti elettronici» (Bernini & Caracciolo, 2013, p.9); la cognizione, pertanto, era considerata autonoma e logica. Sarà però la seconda generazione, a partire dall'*enattivismo* di Varela, Thompson e Rosch (1992) a cambiare le carte in tavola. Questa, infatti, concentra la sua attenzione sul rapporto tra organismo e ambiente e, pertanto, definisce come corporea la cognizione stessa (*embodiment*) (cfr. Raymond & Gibbs, 2006).

È da queste teorie che prende spunto quella della narratologia cognitiva, sviluppata negli anni '90. Linguistica cognitiva, sociolinguistica e soprattutto la

teoria enattiva vengono ampliate all'ambito narratologico e allo studio delle operazioni cognitive delle *lettrici* e dei *lettori*.

Per questa ragione, particolare importanza viene data alla scoperta dei *neuroni a specchio*, utilizzati non solo nel momento in cui l'azione è compiuta in prima persona, ma anche quando la vediamo realizzata da altri. Come affermato anche dagli scienziati Giacomo Rizzolatti e Corrado Sinigaglia (2006. pp.3-4):

«Essi mostrano come il riconoscimento degli altri, delle loro azioni e perfino delle loro intenzioni dipenda in prima istanza dal nostro patrimonio motorio. [...] Il sistema dei neuroni specchio appare così decisivo per l'insorgere di quel terreno d'esperienza comune che è all'origine della nostra capacità di agire come soggetti non soltanto individuali ma anche e soprattutto sociali. [...] La nostra stessa possibilità di cogliere le reazioni emotive degli altri è correlata a un determinato insieme di aree caratterizzate da proprietà specchio»

Ciò che i due studiosi cercano di spiegare è che il patrimonio motorio sia indispensabile nel momento in cui le azioni di altre persone vengono riconosciute, creando un'esperienza comune. Tale fattore permette alla cognizione di un soggetto, donna o uomo che sia, di interpretare il movimento di un altro individuandone le reazioni emotive per poi, in seguito, proiettarle su se stesso.

Sulla base di ciò che è stato detto sino ad ora appare doveroso soffermarsi sulla descrizione dei *neuroni a specchio* e sulla loro possibile utilità per il tipo di analisi testuale che questo lavoro di ricerca si accinge a svolgere.

Vittorio Gallese (2009), all'inizio degli anni 2000, insieme a un'equipe di ricercatori, per mezzo di alcuni esperimenti condotti su un gruppo di scimmie macaco, scopre i denominati *neuroni a specchio* contribuendo così alla nascita della *simulation theory*³⁷. Secondo questa teoria, nel momento in cui un soggetto (femminile o maschile) ne osserva un altro, tende a rilevarne, sotto forma di rispecchiamento, azioni, sensazioni e *stati emotivi* riflettendoli, successivamente, attraverso il sistema senso-motorio.

Quest'ultimo nel momento in cui l'osservatrice o l'osservatore si troverà a compiere le medesime azioni o a provare la stessa tipologia di *sentire emotivo*, diventerà *performer* del medesimo tipo di *agire*. In pratica scoprono che il meccanismo a specchio della *persona* si attiva nella corteccia premotoria. Questo, tuttavia, non avviene soltanto, come nel caso delle scimmie, per azioni transitive, ma anche per atti intransitivi, ossia per azioni non rivolte direttamente a oggetti. Tramite un processo di rispecchiamento è possibile riconoscere e simulare

37 Nello specifico l'esperimento si svolge in questa maniera: alle scimmie macaco vengono distribuiti dei particolari oggetti, mentre, nel frattempo, nel momento in cui ne entravano in possesso veniva registrata l'attività dei loro neuroni motori. Quello che subito saltò all'occhio è che a prescindere dal tipo di movimento, sia esso della mano o della bocca, il neurone attivato cambiava in base all'obiettivo che l'animale si era prefisso. Si giunge, dunque, alla conclusione che le informazioni sensoriali provenienti dagli oggetti con cui il soggetto (femminile o maschile) interagisce, attivano un certo tipo di neuroni in funzione dello scopo che devono raggiungere. Per approfondimenti consultare (Rizzolatti & Vozza, 2008)

un'azione anche nel momento in cui questa non è compiuta direttamente, l'importante è che faccia parte del bagaglio esperienziale di colei o colui che la compie. Per fare un esempio, la vista di un gatto che miagola non porta ipoteticamente all'attivazione dei neuroni motori di una persona, perché questa non ne avrebbe esperienza pratica o motoria; mentre, al contrario, una persona che fischia provocherebbe una risposta diversa a livello neuronale.

La scoperta dei *neuroni a specchio*, pertanto, ha interessato differenti discipline e, tra queste, come è stato osservato in precedenza, la narratologia. Dopotutto Stefano Calabrese, nel suo saggio *Retorica e scienze neurocognitive* (2013), non a caso ricorda Semir Zeki, fondatore della neuroestetica, secondo cui la produzione artistica e quella letteraria sarebbero il risultato di un'attività cerebrale che finisce con il riprodurre i movimenti interni al corpo (stati emotivi).

Oltretutto è interessante come Calabrese (2013) indaghi sul rapporto tra *neuroni a specchio* e testi narrativi. Afferma come le *lettrici e lettori* empatizzano meglio con la storia nel momento in cui questa viene rappresentata per mezzo di una tecnica di *mimesis* piuttosto che di *diegesis*. In altre parole, quando il racconto è costruito in maniera diretta, come accade nelle narrazioni in prima persona o nelle rappresentazioni drammaturgiche, le *lettrici* e i *lettori* appaiono più coinvolti, per esempio ne *I dolori del giovane Werther* di Goethe (2014)³⁸; mentre quando questo

38 Non bisogna dimenticare che Calabrese in *Retorica e scienze neurocognitive* (2013, p.105) pone l'accento sulla quantità di suicidi a seguito della pubblicazione dell'opera. L'autore spiega che ciò è plausibile: «perché le forme più pericolose di empatia dei personaggi letterari da parte di lettori reali si siano avute quando i testi utilizzavano forme mimetiche [...] e non diegetiche».

è mediato da una qualsiasi istanza narrativa esplicita non è in grado, nella maggior parte dei casi, di sortire lo stesso effetto; si vedano ad esempio le opere narrate in terza persona come *I Promessi sposi* di Manzoni (2016).

Per quanto riguarda invece il rapporto tra lingua e processi cognitivi, interessante è il contributo di Luca Berta con il suo saggio *Narrazione e neuroni a specchio* (2009). L'autore dopo una carrellata di esempi riguardanti le reazioni del corpo a determinati stimoli, siano essi diretti o indiretti, chiama in causa, in questo ambito, il ruolo della letteratura. Berta, infatti, spiega una situazione in cui uno stimolo non si dimostra presente all'interno del contesto ambientale, ma che è richiamato solo a livello linguistico. In pratica nel momento in cui la fruitrice e il fruitore leggono un particolare passo del racconto che evoca una determinata sensazione fisica, automaticamente sarebbero portati a codificarla proiettandola su se stessi, proprio grazie a questo meccanismo a specchio. Berta (2009, p.200) prosegue il suo discorso dicendo:

«Non ho più bisogno di fare materialmente un'esperienza per sapere con discreta approssimazione se sarà o meno piacevole, per discriminare il miglior comportamento da tenere, o per imparare un trucco utile: mi basterà percorrerla narrativamente. Questo è uno dei motivi per cui, tra le altre cose, l'evoluzione ci ha condotto a provare delle intense sensazioni quando leggiamo un romanzo»

Chiarisce come una narrazione possa avere il potere di trasmettere un'esperienza, anche se semplicemente letta. L'atto di lettura, pertanto, diventa espressione motoria rilevante in un soggetto (femminile o maschile) che può costruire e manipolare la propria identità sulla base di ciò che vive indirettamente.

Detto questo, tuttavia, è necessario chiarire come alla letteratura vada attribuito un valore epistemico che la colloca come mezzo percettivo della realtà che circonda una *persona*. Dopotutto, differenti esperti hanno contribuito all'approfondimento di tale teoria. Tra questi è possibile ricordare Bruner (1986; 1991; 2004) che appunto indaga su come la narrazione operi come strumento di ricostruzione e costruzione della realtà. Il linguaggio come anche qualsiasi altro prodotto culturale, secondo lo psicologo, può agire come mediatore per una rappresentazione individuale del contesto con cui una persona entra in contatto. Data la natura consequenziale e causale delle storie, poi, queste sono in grado di veicolare un'esperienza; inoltre: «When somebody tells you his life, it is always a cognitive achievement» (Bruner, 2004, p.692)³⁹; quando qualcuno racconta la sua vita, come accade per esempio nelle autobiografie, queste possono farsi portavoce di aspetti quotidiani, personali e culturali. Lo studioso appare convinto che l'identità stessa sia frutto della narrazione e che i processi cognitivi abbiano il potere di strutturare l'esperienza percettiva, la memoria, e le cause di determinati eventi.

39 «Quando qualcuno ti racconta la sua vita, è sempre un'acquisizione cognitiva» (trad. dell'autrice)

Dello stesso parere sono sicuramente ricercatori come Stefano Calabrese (2009, p.14) che emblematicamente parla di un *homo narrans*, un'umanità dunque narrante e nella quale la narrazione gioca un ruolo fondamentale nei processi cognitivi di definizione. Oppure l'opinione dello scrittore David Lodge (2011) che si focalizza proprio sulla relazione tra letteratura e coscienza umana. Il critico considera il romanzo come testimonianza vera e propria della coscienza e dell'esperienza umana. Chiarisce, pertanto, quanto una narrazione di questo tipo sia in grado di creare modelli narrativi che portano la persona a muoversi ideologicamente nel tempo e nello spazio e «mostra il collegamento degli eventi attraverso i meccanismi dell'intreccio» (*ibid*, 2011, p.22). Dunque se la scienza dura indaga su fatti concreti e già avvenuti, la narrativa è in grado di descrivere l'unicità dell'esperienza personale.

Per riassumere, diversi studiosi tra i quali si ricordano Bruner, Lodge, Stefano Calabrese (2013), Marco Caracciolo e Bernini (2013), si sono occupati dei processi neuro-retorici che coinvolgono corpo e mente durante la *lettura* di un determinato testo. È stato rilevato, inoltre, quanto quest'ultimo possa essere innescato durante la *lettura* di qualsivoglia tipo di narrazione, dal momento che si prende in considerazione come anche la *lettrice* e il *lettore* tendano a incorporarsi (*embodiment*) con quest'ultima percependola automaticamente in quanto esperienza propria.

In altre parole, il processo immaginativo può aiutare un soggetto, donna o uomo che sia, a identificarsi con la narrazione, oltre che a comprenderla, assumendone e incorporandone, insomma, facendo proprio, senso e significato.

Ciò nonostante, è importante precisare, che le ricerche stesse dimostrano quanto la percezione di qualcosa possa variare sulla base dell'esperienza della *lettrice* e del *lettore*, e se ciò è vero, è lecito pensare che questa si costruisca a partire dallo spazio socio-*ideologico* di provenienza.

Su questo argomento si sofferma Lisa Zunshine (2000) la quale dimostra come la fruitrice e il fruitore di un testo siano spinti dalla necessità di connettersi, in maniera imprescindibile, a uno spazio storico-cognitivo-*ideologico*. Questo vuol dire che, secondo la studiosa, per intendere un testo, o una narrazione, la cosa più importante sia capire le circostanze dalle quali esso stesso emerge.

Sempre a partire dagli anni 2000, inoltre, il campo letterario si è aperto a studi che contemplano metodologie, quantitative e qualitative allo stesso tempo, che prevedono un modello teorico interdisciplinare che vede nell'oggetto, in questo caso il testo, lo specchio diretto di informazioni non solo narrative ma anche socio-*ideologiche*.

A tal proposito Franco Moretti, nel suo articolo *Conjectures on World Literature* (2000), chiarisce le potenzialità di una lettura definita distante, *distant*

*reading*⁴⁰, rispetto a un'altra denominata vicina, *close reading* (cfr. Greenham, 2018).

La differenza sostanziale sta nel fatto che se l'ultima si riferisce a una lettura più dettagliata del testo, tipica di una teoria più tradizionale, e che cataloga la narrazione sotto profili differenti, la prima considera una categoria più ampia di studio che sfocia nella presa di coscienza di «fatti e fenomeni letterari» (Ciotti, 2017).

È necessario sottolineare, tuttavia, che nel momento in cui si giunge alla decisione di prendere in considerazione un approccio metodologico di questo tipo, non bisogna subito pensare a una ricompilazione di dati che costituiscono in maniera quantitativa un fenomeno, ma l'analisi, per considerarsi completa e veritiera, deve essere corredata da un'interpretazione di tipo qualitativo. Tale approccio, infatti, può assumere differenti significati in relazione all'incrocio della macro-categoria, ovvero al testo inquadrato nell'*ideologia* in cui è concepito, e la micro-categoria, ossia i dettagli che lo compongono.

A proposito di ciò, sempre Franco Moretti, uno dei capostipiti della materia, cerca di chiarire nel suo libro *Atlas of the European Novel 1800-1900* (1997, pp.149-150), la base teorica, presa come presupposto, e per mezzo della quale si

40 Per un approfondimento sull'argomento consultare (Jockers, 2013), (Liu; 2013) e (Ramsay, 2011)

accinge allo studio dello spazio socio-letterario del romanzo europeo che va dal 1800 al 1900 e dichiara:

«What can quantitative methods add to the study of literature? They add a richer historical context. When we read that ‘the 18th century [...] was the age of the take-off of female literacy par excellence’ for instance, this strictly quantitative fact helps to explain the growing role of women writers (and readers) for the eighteenth-century novel, and the success of the epistolary form (where literacy is quite directly the central narrative fact), and finally, on a different plane, the stylistic economy – as of one counting on a fully literate audience displayed by Jane Austen at the turn of the century. But I am not trying to confine serial history to the extra-literary context ; on the contrary, I consider it an excellent model for the study of literature itself»⁴¹

Lo studioso illustrando la geografia letteraria delle opere di Jane Austen, Balzac o le incredibili avventure di Sherlock Holmes, e prendendo in considerazione lo spazio esterno, costruito sulla base dei dati relativi alle biblioteche mobili dell’Ottocento e al mercato internazionale delle traduzioni, dimostra come anche

41 «Cosa possono aggiungere i metodi quantitativi allo studio della letteratura? Aggiungono un contesto storico più ricco. Quando leggiamo che "il XVIII secolo [...] fu l'epoca del decollo dell'alfabetizzazione femminile per eccellenza", ad esempio, questo dato strettamente quantitativo aiuta a spiegare il ruolo crescente delle scrittrici (e delle lettrici) nel romanzo settecentesco; [chiarisce anche] il successo della forma epistolare (dove l'alfabetizzazione è, abbastanza direttamente, il fatto narrativo centrale), e, infine, su un piano diverso, [osserva] l'economia stilistica - come di chi conta su un pubblico pienamente alfabetizzato - mostrata da Jane Austen alla fine del secolo. Ma non sto cercando di confinare la storia seriale nel contesto extra-letterario; al contrario, la considero un eccellente modello per lo studio della letteratura stessa» (trad. dell'autrice)

gli elementi extraletterari siano fondamentali nel momento in cui ci si avvia a uno studio di tipo letterario-*ideologico*.

Per chiarire, nel tempo la letteratura da vicino, *close reading* (cfr. Greenham,2018), sicuramente, ha permesso al pubblico di *lettrici e lettori* di identificare alcuni dettagli all'interno del testo che hanno reso possibile, a loro volta, l'avvio di un processo di tipo immaginativo/interpretativo. Quest'ultimo, però, se per un verso ha portato all'intuizione parziale di alcuni fenomeni, solo nel momento in cui questi sono stati intrecciati con i dati sociologici e quantitativi relativi a biblioteche e traduzioni, si sono convertiti in prova della plausibilità delle ipotesi.

In sostanza, dunque, nel momento in cui viene preso in considerazione quanto il dato sociologico ed empirico sia chiave per l'analisi di un fenomeno che esamina una miriade di dati visibili e invisibili, questo si pone come punto di partenza principale specialmente dal momento in cui si determina che la lettura distante (*distant reading*) sia fondamentale per un'analisi che si costituisce non solo nella sua natura letteraria, ma anche in quella socio-*ideologica*. Analizzare un testo e, pertanto, l'insieme di dati che lo appartengono, seppur quantitativi, può essere la prima azione riflessiva su un insieme che converge nella spiegazione di un fenomeno contemporaneo, come quello di definizione di *genere*. Sulla base delle teorie esposte in precedenza, è necessario, dunque, considerare il contesto letterario

un ottimo modello d'analisi, soprattutto nel suo incrociarsi con quello extra-letterario.

A riprova di ciò è interessante la denominata *teoria del rispecchiamento* formulata da Lukács (1950; 1953; 1956). Quest'ultima vede nell'opera d'arte un valore autentico di riconoscimento, o per essere più precisi, di rispecchiamento della realtà. Pertanto, non è possibile prescindere dal pensare che questa sia fondamentale nel momento in cui ci si accinge a ridefinire un concetto (il *genere*) tanto complesso. Lo studioso, infatti, insiste su come le opere d'arte vadano riconosciute in quanto mezzi di diffusione del valore conoscitivo e veritiero della realtà che circonda la persona. La realtà, poi, essendo solo una, non deve essere considerata differente da quella rispecchiata dalla scienza. Per Lukács, in effetti, la differenza sostanziale fra le due discipline sta nel fatto che se l'ultima tende al rispecchiamento della verità universale, l'arte invece si muove verso la scoperta del particolare.

Detto questo, se il *genere* è pensato in quanto manifestazione della realtà particolare dell'individuo, inteso come persona e agente sociale, è chiaro come una lettura di questo tipo sia utile per un'analisi di tale portata.

3.4.1 La rivoluzione del *frame* e dello *script*

Portato avanti lo studio fino a questo punto, è opportuno soffermarsi sugli sviluppi della narratologia cognitiva e dell'interpretazione del processo di lettura dopo la formulazione di un'altra teoria, evoluzione di quella dei neuroni a specchio: la teoria dei *frame* e degli *script*, che si sviluppa nell'ambito dell' *AI-Intelligenza Artificiale* (cfr. Minsky, 1975; Shank & Abelson, 1977).

Grazie all'aiuto di queste immagini un qualsiasi soggetto, donna o uomo che sia, può essere condotto a immagazzinare la sua esperienza, creando così una sorta di *database* esperienziale che permetterebbe la decodificazione di qualsiasi nuova informazione sulla base di quelle già esistenti. Per chiarire il concetto è possibile rifarsi alla spiegazione che di questo fa Stefano Calabrese (2013, p.29) che dichiara:

«Uno schema dà il paradigma semantico di un accadimento, il suo significato, mentre lo script ne costituisce l'articolazione sintattica, cioè l'ordine di successione degli avvenimenti; senza il primo non si comprende nulla, senza il secondo non accade nulla»

Quello che lo studioso cerca di spiegare è che mentre il *frame* rappresenta delle informazioni statiche, ossia quelle informazioni legate al contesto in cui possono accadere determinati movimenti e azioni, lo *script* invece è proprio l'azione effettiva che si svolge all'interno del primo. Per fare un esempio, si veda il *frame* “scuola”; all'interno di questo uno *script* potrebbe essere “insegnare”.

Questo tipo di processo di decodificazione cognitiva, dunque, secondo gli studiosi di *AI-Intelligenza Artificiale*, coinvolgerebbe la *persona* sin dall'infanzia, che in questo modo arriverebbe a classificare le situazioni in cui si troverebbe coinvolta in prima persona.

A introdurre questi concetti per la prima volta in ambito narrativo è David Herman con *Story Logic* (2004). Secondo l'autore ciò che è importante è che *frame* e *script* possano essere applicati tanto alla fenomenologia quanto ai mondi funzionali; lo *script*, infatti, aiuterebbe la *lettrice* e il *lettore* ad ampliare la loro interpretazione del testo. Come dichiara Herman (2004, p.41) stesso:

«I repertori delle esperienze conservati nella forma di scripts permettono a chi legge o ascolta una storia di “riempire i vuoti” e presumere che, se per esempio un narratore accenna a un personaggio col volto coperto che scappa da una banca con una borsa piena di soldi, allora è altamente probabile che si tratti di un rapinatore. Da una simile prospettiva si evince come l'elemento che rende tale una storia, e in particolare ne garantisce l'assimilazione a una narrazione, sia identificabile in base alla relazione tra gli indizi espliciti inclusi in un testo o un discorso e gli scripts sui quali i lettori o gli ascoltatori fondano le loro attività di elaborazione di quegli indizi»

Quello che lo studioso vuole far comprendere è il fatto che anche nel momento in cui un'azione non sia esplicitamente dichiarata, questa possa essere interpretata. Ciò avverrebbe proprio perché la mente sarebbe già in possesso delle informazioni

necessarie relative al contesto (*frame*) di riferimento e alle azioni (*script*) che possono svolgersi al suo interno.

Non bisogna dimenticare, oltretutto, lo studio condotto da Manfred Jahn, che in *Frames, Preferences and the reading of third-person narratives: towards a cognitive narratology* (1996) si concentra soprattutto su quei *frame* che vengono attivati durante l'atto di lettura. L'autore riflette sul fatto che ne esistano alcuni relativi solo al processo di lettura dato che la *lettrice* e il *lettore* sarebbero in grado di attivarli per la comprensione di mondi narrativi o *cronotopi* (Bachtin, 1988). Nelle narrazioni in terza persona per esempio, la *personaggia* e il personaggio, in quanto *reflect character*, rappresenterebbero all'interno della storia la coscienza principale su cui si basa quest'ultima e quindi il soggetto (femminile o maschile) che riflette il racconto stesso. La fruitrice e il fruitore, dunque, sono automaticamente portati da quest'ultimo a interpretare il mondo finzionale in cui entra a far parte.

Il *frame* rappresenta una sorta di contenitore che cede alla *lettrice* e al *lettore* le informazioni corrispondenti alla narratrice o al narratore e alla *personaggia* o al personaggio, in modo tale che i primi abbiano le basi necessarie per poter attribuire ai secondi i singoli passaggi che si trovano a dover interpretare (*cognitive jump*) (cfr. Jahn, 1996). Se però viene preso in considerazione il caso di una fruitrice o di un fruitore di una storia che non riescono a distinguere uno specifico *frame*, questi

subiscono a questo punto un blocco interpretativo che potrebbe essere o meno stato programmato dall'autrice o dall'autore del testo in questione.

Per spiegare meglio il concetto è possibile fare affidamento a un esempio pratico. Immaginiamo una storia in cui la narratrice o il narratore introducono le vicende in prima persona, ma passati i primi tre capitoli all'improvviso a essere utilizzata è la terza persona. Da ciò ne deriverebbe un'ambiguità. Ciò che non si comprende è se a parlare sia ancora la stessa narratrice o lo stesso narratore. In un primo momento quindi la *lettrice* e il *lettore* per l'interpretazione utilizzeranno gli stessi *frame* di partenza, ma nel momento in cui questi non risultassero compatibili effettuerebbe anche in questo caso un *cognitive jump*, adattandosi così a un nuovo tipo di *frame* (cfr. Jahn, 1996).

Come spiegato anche da Sara Uboldi (2013, p.111):

«La comprensione del significato di una frase o di un intero testo è quindi strettamente ancorata alle associazioni mentali prodotte nella mente del lettore o ascoltatore. Essenzialmente, uno script è un protocollo mentale che codifica a livello socio-culturale i processi dinamici volti alla negoziazione delle situazioni. Gli scripts sono quindi rappresentazioni cognitive che raggruppano le informazioni procedurali correlate alla descrizione di un oggetto, di una situazione o di un evento; in altre parole, rappresentano gli eventi dinamici strutturandoli come sequenze ordinate»

È possibile, pertanto, affermare che per comprendere un testo letterario sia necessario affidarsi a quegli schemi cognitivi mentali (*frame*) che uniscono la realtà fenomenologica con quella dei mondi letterari. Ciò poi è ipotizzabile grazie a delle macrostrutture (*script*) che rappresentano l'azione nel contesto esperienziale.

3.5 Corpo, *sentire emotivo* e lingua

Il primo capitolo è stato dedicato all'importanza e al ruolo del *sentire emotivo* all'interno della vita sociale, e su come quest'ultimo sia chiave nella costruzione identitaria. Inoltre, *emozione*, *sentimento* e *passione* sono stati sottoposti a un'analisi minuziosa che ha portato a carpirne e accettarne le differenze, definendoli così come categorie di pensiero a sé stanti, e non obbligatoriamente dipendenti l'una dall'altra.

Non è un caso, in effetti, che queste ultime siano considerate dalla *sociologia delle emozioni*, come punto di partenza fondamentale nel momento in cui si procede allo studio del movimento sociale, influenzato a sua volta, come visto in precedenza, da pratiche e norme predeterminate. È stato osservato, tra l'altro, che tutto ciò che permane al di fuori di queste regole viene riconosciuto come *deviante* (Thoits, 1995), come per esempio il caso della *straniera* deviata, appunto, dalle norme regolatrici della comunità che la accoglie.

Tra le altre cose, nel secondo capitolo, protagonista della riflessione è diventata l'importanza del ruolo che la letteratura riveste nel momento in cui diventa campo di analisi sociale, partendo dalla premessa che questa possiede strutture complesse considerate allo stesso tempo *forme estetiche e forme morali* (cfr. Auerbach, 1956). In questo senso ciò a cui si è data particolarmente importanza è stata l'*ideologia*, ossia quegli elementi dai quali la scrittrice e lo scrittore, in quanto anche *lettrici o lettori* dell'opera e, pertanto, soggetti sociali e artisti allo stesso tempo, sono condizionati nella rappresentazione testuale di ciò che vogliono esprimere e nelle strategie che adottano per farlo.

Specchio diretto di informazioni non solo narrative ma anche sociologiche-*ideologiche*, il testo, e nel caso di questo lavoro, il testo letterario *mestizo*, le cui protagoniste sono tutte persone considerate *straniere*, penso possa essere d'aiuto proprio nella realizzazione del mio obiettivo primario, ossia la rivisitazione del concetto di *genere*

Posto, dunque, l'accento su ciò che esprime il concetto di *lettura* e sull'esistenza di una *letteratura mestiza* che non segue i canoni tradizionali radicati in una rappresentazione binaria della realtà, è necessario addentrarsi maggiormente in quello che è il potere della lingua, nel suo rapporto con *ideologia*, corpo, movimento e, soprattutto, con il *sentire emotivo*.

In questo senso è molto d'aiuto la scienza cognitiva, la cui classificazione in prima e seconda generazione, come già spiegato nei paragrafi precedenti, viene

data in principio da studiosi come Lakoff e Johnson nel libro intitolato *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge* (1999) e successivamente da Varela, Thompson e Rosch con il libro *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience* (2017). Se la prima radica le sue teorie nella metafora della mente vista come un computer, ossia nel cervello come dispositivo computazionale a sé stante e analitico di fatti definiti concreti⁴², l'altra, invece, incentra il suo discorso sull'*embodiment* ossia sulla natura incarnata e corporea della mente e in seguito sulla relazione fra soggetto e *ambiente*. Prese le distanze da una teoria oggettivista che vede la mente come specchio del mondo, e da una soggettivista che, dall'altro lato, vede il mondo come costruzione della mente umana, si abbraccia una *teoria enattiva* (Di Paolo et al., 2010) che vede un accoppiamento strutturale fra organismo e ambiente che rappresenta la cognizione come corporea e situata.

In questo contesto, quindi, è particolarmente interessante il rapporto fra queste teorie e il ruolo del *sentire emotivo* che coinvolge la *lettrice* e il *lettore* nell'interpretazione di un testo narrativo. Soprattutto, è necessario comprendere come quest'ultimo possa essere fondamentale per la ridefinizione di concetti reali.

42 Un concetto concreto per esempio può essere *bottiglia* o *bicchiere* perché i circuiti neurali riescono a far sì che il soggetto possa codificarne la dimensione, la forma, il colore e non per ultimo l'esperienza di afferrare questi due oggetti. Differente invece sarà un concetto come quello di *libertà* o di *amore*, astratto perché si attiverà in maniera differente sulla base dell'esperienza individuale del soggetto (femminile o maschile) che deve interpretarlo.

Lo studio portato avanti da Maria Grazia Turri (2019) approfondisce proprio tale questione. La studiosa insiste su come esista un nesso invisibile fra *sentire emotivo* e lingua che a loro volta vengono rappresentati come strettamente relazionati alla cultura. Il parlare si trasforma in un'imitazione dei movimenti che il corpo compie nell'*ambiente* in cui interagisce, ed è proprio qui che i *neuroni a specchio* portano avanti la loro funzione di rispecchiamento.

Gli stati cognitivi che comprendono tutti gli aspetti dell'affettività vengono generati perché la persona si relaziona con l'ambiente attraverso l'azione del corpo e quest'ultimo a sua volta agisce come risultato di un ambiente specifico (*enactive cognition*). Se dunque la cognizione è legata al corpo, questa non può esistere senza l'aiuto del secondo e, per tale motivo, si riflette in qualsiasi tipo di interazione. Lo stato emotivo si trasforma in *sentire emotivo*, perché assume un ruolo attivo grazie all'azione del corpo che lo rende in grado di produrre giudizi, convinzioni e presentificazioni.

Da questo punto di vista è il movimento ritmico del corpo insieme a quello sempre cadenzato del pensiero, a finire per regolare il rapporto tra percezione e azione (cfr. Piaget, 1927). Dato che, poi, il sistema linguistico risulta strettamente legato al senso-motorio, anche la lettura e la scrittura in quanto attività pratiche di decodificazione di elementi semantici all'interno delle frasi, influiscono nella mente lavorando sul ritmo cognitivo dell'azione.

Il corpo è in grado di percepire e, per questo motivo, la percezione influenza profondamente l'aspetto mentale. Pertanto, è possibile parlare di *flessibilità cognitiva*. Il linguaggio, essendo esso stesso azione che proviene dal corpo, possiede la capacità intrinseca di rappresentare mondi possibili e ciò avviene anche grazie all'immaginazione (la *phantasia*) che, insieme alla *percezione*, codifica i dati sensoriali in termini motori. Per tale ragione, questa, in quanto processo emotivo, esprime come qualcosa possa essere sentito in uno spazio determinato e si struttura sulla base di ciò che l'*ambiente* produce.

È in questo senso, dunque, che è utile chiedersi se l'*ambiente* possa essere anche inteso come cultura, o *ideologia*. A tal proposito è possibile affermare, nell'ambito di questo lavoro, che dal momento che l'*ideologia* è intesa come l'insieme degli elementi culturali che influenzano azioni, reazioni e scelte di una persona, in un contesto sociale determinato, il concetto di *ambiente* può essere ascrivito a quello di *ideologia*.

Dopotutto, quello che certamente è possibile dedurre da tale situazione è quanto il *sentire emotivo* rappresenti la modalità primaria attraverso cui si attribuisce significato all'*ambiente*, o all'*ideologia*, ossia a quell'insieme di relazioni che confluiscono in un adattamento sociale.

Come affermato da Antonio Damasio (2003), in effetti, gli stati emotivi influiscono a livello corporeo e da ciò scaturisce il *sentire emotivo*. Per usare le parole dell'autore stesso: «le emozioni sono azioni o movimenti relativamente

pubblici, visibili ad altri, quando accadono, giacché si manifestano nel volto, nella voce, o in comportamenti specifici» (*ibid*, p.39). Gli stati emotivi finiscono con il misurare i livelli di coinvolgimento del soggetto (femminile o maschile) in un contesto determinato (*engagement*); queste permettono non solo di comprendere le proprie azioni, derivate da fattori emozionali specifici, ma permettono anche di comprendere le motivazioni da cui si generano invece quelle altrui.

Il *sentire emotivo*, pertanto, è esso stesso movimento e, nel momento in cui se ne identifica la finalità, si diventa in grado di determinare il perché di un agire definito. Inoltre, attraverso l'azione dei *neuroni a specchio*, e, quindi, attraverso un agire di tipo imitativo, questo fa sì che la *persona* sia in grado di provare le stesse sensazioni anche se lontane nel tempo e ciò avviene solo tramite l'azione del ricordo. Dunque, è facile che nel momento in cui il pensiero cada su una persona cara, morta nel passato, è probabile poter provare le stesse sensazioni e reazioni anche in un periodo successivo.

Secondo Damasio (2003), poi, gli stati emotivi non sarebbero mossi da intenzionalità, perché frutto esclusivo di un processo imitativo. Tuttavia, nell'ambito di questo lavoro, e soprattutto sulla base delle teoria esposte prima (Capitolo 2), dal momento che la persona è intesa come *attrice e attore sociale* (Hochschild, 2013), tali stati emotivi possono essere interpretati come pubblici e visibili, perché conseguenza di un copione *ideologico* determinato.

È plausibile pensare, come tra l'altro fanno studiosi come Edelman (2000), Le Doux (1996) e Panksepp (2012), che sicuramente lo stato emotivo si rifletta nel sistema motorio. In questo senso il linguaggio, avendo origine esso stesso dall'ultimo, finisce con l'evocare oggetti, azioni, sensazioni (forza delle parole). Parlare, ascoltare e, possibilmente, anche leggere si compongono di intenzionalità e finalità. Attraverso il linguaggio i legami possono essere rafforzati, e, tra l'altro, questo permette di esprimere il proprio io e di descrivere la propria interpretazione sugli altri. Ed è proprio questo che sembra scaturire dalle storie *mestizas*, o meglio dalle storie che hanno come protagoniste *mestizas* che utilizzano la lingua per raccontarsi e per farsi raccontare. Ciò avviene, tra l'altro, sia attraverso racconti scritti in prima persona, sia attraverso quelli raccontati, ossia quelli in cui è il punto di vista dell'altra o dell'altro a essere rilevante.

Per molto tempo le teorie di *embodied* hanno tuttavia trascurato l'importanza della parola, soprattutto come quest'ultima possa essere prodotto di un sistema fonativo, di uno visivo o acustico e, perciò, un fenomeno legato alle dinamiche strettamente dipendenti dal *sentire emotivo*. È per questo motivo che questa deve essere considerata un concetto (cfr. Clark, 1998; 2008). In altri termini le parole avrebbero il potere di dare vita a immagini, ricordi, sensazioni e stati emotivi categorizzandoli.

Ma se per un verso i concetti possono essere definiti concreti perché basati appunto sull'esperienza concreta della persona, per un altro invece esistono i

cosiddetti concetti astratti, perché acquisiti nello scambio con altre persone, o nelle esperienze di lettura che finiscono con il coinvolgere il sistema motorio che costituisce a sua volta la produzione linguistica (cfr. Cruze,2000).

Quando si parla di produzione linguistica, nell'ambito di questo lavoro di tesi, si fa riferimento a un'insieme di opere letterarie e *mestizas* in grado, grazie all'azione dei neuroni a specchio, di influenzare la *lettrice* e il *lettore*, intesi, come detto nei paragrafi precedenti, non solo come fruitrici e fruitori, ma anche come critici, critiche, autrici e autori.

A tal proposito, dal momento che si affronta il discorso di un approccio cognitivo con riferimento all'ambito narrativo, non si può fare a meno di seguire il pensiero Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty che uniscono il concetto di *embodiment* alla *fenomenologia*. Quest'ultima diventa il punto di collegamento fra scienze cognitive e indagine letteraria (cfr. Bernini & Caracciolo, 2013).

In altre parole, ciò su cui si indaga sono problemi come esperienza, coscienza e corporeità, da sempre oggetti principali di studio della disciplina fenomenologica. Questi sono considerati come rappresentativi dell'interazione della scrittrice e dello scrittore, della *lettrice* e del *lettore*, della critica e del critico con il testo, le sue *personagge* e i suoi personaggi.

Come affermato anche da Marco Caracciolo (2012) le reazioni emotive a una storia sono, dunque, incarnate e interpretazioni precognitive di contesti precisi. Sulla base della *teoria enattiva* (Varela, 2017)), infatti, cognizione e vita sono

considerati interscambiabili. La mente, vista come oggetto computazionale è vista come un sistema simile a quello di un computer, in grado di interpretare e manipolare rappresentazioni astratte, simboliche o di tipo linguistico. Come sostenuto da Rohde, Di Paolo, e De Jaegher (2010, p.38):

«Naturale cognitive systems are simply not in the business of accessing their world in order to build accurate pictures of it. They participate in the generation of meaning through their bodies and action often engaging in transformational and not merely informational interactions; *they enact a world* »⁴³

Per dirlo con altre parole, ciò che gli studiosi chiariscono è che il sistema cognitivo non avrebbe solo il compito di accedere alla realtà esclusivamente per riprodurre le immagini o per registrarne le informazioni, ma agendo attraverso l'unione di azione e corpo sarebbe dotato della capacità di generare significati; pertanto il suo sarebbe un ruolo puramente attivo sul mondo.

Ciò che tuttavia è necessario chiedersi è quanto la narrativa e la sua interpretazione possa essere inclusa in tale processo, quindi nell'interpretazione di mondi complessi.

43 «I sistemi cognitivi naturali non hanno semplicemente il compito di accedere al loro mondo al fine di riprodurre immagini accurate di esso. Questi, attraverso i loro corpi e l'azione, costruiscono significati spesso impegnandosi in interazioni trasformazionali e non meramente informative; *mettono in scena un mondo*» (trad. dell'autrice)

Marco Caracciolo sempre nel suo articolo *Narrative, Meaning, Interpretation: An Enactivist Approach* (2010), per giustificare l'intrusione della narrativa in tale tipo di approccio, suddivide in tre *step* le situazioni e i momenti in cui appunto la letteratura ha a che fare con la realtà. Innanzitutto Caracciolo si sofferma su come le storie abbiano una funzione di senso, ossia su come queste diano al loro *Background* significato e valore personale, biologico e culturale. Prendendo come punto di partenza le teorie di William Labov (1972; Labov & Waletzky, 1967) o il lavoro di sociolinguisti e psicologi sociali come Georgakopoulou (1997) e Bamberg (2007), insiste sul punto che l'identità pubblica sia costruita in e attraverso il discorso, e in particolare ciò avviene attraverso la narrazione (per esempio la conversazione). Le narrazioni scritte però sarebbero in grado di svolgere una funzione simile, trasmettendo e rinegoziando i valori detenuti da una particolare cultura, essendo, infatti, i valori culturali prodotto dell'esperienza per mezzo delle dinamiche esperienziali e temporali della narrazione. Come la musica, la narrativa è guidata dal ritmo che la scrittrice e lo scrittore vogliono dare alla storia, dando ordine agli avvenimenti e producendo così determinati stati emotivi nei destinatari (cfr. Walsh, 2011). Un'esperienza guidata quella della *lettrice* e dal *lettore* che li porta, dunque, a empatizzare con la storia.

Se la vita è presa in considerazione come *performance psico-poetica* (Flanagan & Wylie, 2007), questa evolve sulla base di spazi di significato ed è la maniera in cui ci si relaziona in questi spazi a dare un senso alla stessa.

Autobiografie e interviste, ad esempio, tentano di presentare una vita come significativa (Freeman, 1993, 2007), di organizzarla e valutarla in base a valori culturali condivisi. L'identità, dunque, sarebbe radicata nell'interazione sociale attraverso varie forme di discorso, e tra queste ci sarebbe anche la narrazione (cfr. Quasthoff & Becker, 2005).

Non bisogna dimenticare, però, che le narrazioni dominanti regolano le azioni quotidiane costruendo l'identità e posizionando la persona di fronte a determinate aspettative culturali (pensiamo a sposarsi, innamorarsi, avere figli, fare carriera ecc) che, pertanto, sono di per sé uno strumento di valutazione o interpretazione del mondo.

La narrazione, in questo contesto, può diventare atto cognitivo vero e proprio e il *Background* (Caracciolo, 2012), di conseguenza diventerebbe l'ambiente in cui tale atto cognitivo si proietta. Herman (2009) spiega come le produttrici e i produttori di storie, siano esse frutto di una conversazione o di un'espressione letteraria, in qualche modo guidino l'attenzione dei destinatari delle stesse.

Queste, dunque, sono *enattive* (cfr. Varela et al., 1992; Torrance, 2005) perché comportano un'interazione costruita di eventi e situazioni; la fruitrice e il fruitore della narrazione dialogano con la storia caricando di significato il proprio mondo e la propria esperienza.

È fondamentale che questa espansione di significato si realizzi attraverso l'attuazione immaginativa dei destinatari del mondo di significato creato da un'altro persona, la produttrice o il produttore di storie. Ci si affida alla sua prospettiva o punto di vista (Currie, 2010) e attraverso l'azione immaginativa viene costruito quello delle riceventi e dei riceventi della narrazione stessa. Ciò, però, su cui si pensa sia importante riflettere è il fatto che la prospettiva della narratrice e del narratore, in qualche modo, indirizzi le risposte emotive di chi la legge. La misura in cui l'attività di senso di ogni partecipante è influenzata varia a seconda della scala stabilita da De Jaegher e Di Paolo (2010). All'estremità sinistra della scala, l'onere di fare senso è portato da solo uno dei partecipanti, ma è adeguato alla presenza di altri componenti: ad esempio, in una classe l'insegnante "orienta" gli studenti ai significati che genera. Certamente questo ai nostri occhi è plausibile, ma, nell'ottica di questo lavoro, per quanto chi compie l'azione possa influenzare la destinataria o il destinatario della stessa, questi partecipano attivamente al processo interpretativo sulla base dei valori che costruiscono le loro esperienze. Ciò avviene, in letteratura, attraverso l'azione immaginativa che proietta il sentire emotivo della *lettrice* e del *lettore* per mezzo di un processo di *embodiment*.

Ci si identifica nella storia, o comunque si dialoga con questa seguendo certamente il ritmo dettato da un determinato punto di vista (la narratrice o il narratore), ma pur sempre creando le proprie opinioni sul testo. *Background*

personale e *Background* socio-culturale (*ideologico*), interagiscono in questo stabilendo gli effetti della narrazione sui destinatari.

Più una storia è esperienziale, ossia più nasce da un coinvolgimento emotivo della narratrice o del narratore, più è in grado di influenzare una *lettrice* e un *lettore* in maniera profonda.

Le storie possono sicuramente non avere per tutti lo stesso senso e lo stesso valore, perché questo si basa anche su aspetti *ideologici* relativi alla ricevente o al ricevente. Nonostante ciò, ossia nonostante il fatto che l'impatto sulla *lettrice* e sul *lettore* si costruisca a immagine della sua esperienza e del contesto da cui provengono, è plausibile che comunque la storia, proprio per il suo carattere esperienziale, il suo potere performativo, possa in qualche modo creare esperienza portandoli a dialogare.

Esempio di questo può essere un romanzo come *Il buio oltre la siepe* di Harper Lee. In questo l'autrice esplora il tema della violenza intrecciando la questione dello stupro alle idee segregazioniste dell'epoca (siamo negli anni '30). A fare da protagonista della vicenda è soprattutto il caso di Tom Robinson, bracciante nero che viene accusato ingiustamente di stupro nei confronti di una ragazza bianca. Atticus, avvocato incaricato della difesa del ragazzo, malgrado riesca a trovare tutte le prove atte a scagionare l'imputato, non riuscirà a evitarne la condanna da parte della giuria. Terribile sarà il momento della storia durante il

quale, nonostante la volontà di Atticus di ricorrere all'appello, Tom, sfiduciato, nel tentativo di fuggire verrà colpito e ucciso a fucilate dalle guardie.

Una narrazione somatopica (cfr. Fernandez, 2014) questa in cui l'innocenza di un ragazzo, condannato a causa di pregiudizi di natura razzista può fornire al lettore una: «stimolazione cognitiva» (John, 2005, p. 331), perché è in grado di cambiare il punto di vista di un'eventuale *lettrice* o *lettore* su un tema scottante. Il libro infatti pubblicato per la prima volta nel 1960, incarna problematiche della società ora più che mai attuali. Per di più, può raggiungere questa impresa non attraverso un'argomentazione, ma in modo esperienziale. Dopotutto, a raccontare la vicenda è Scout, che al termine della storia avrà nove anni. Questa vivendo indirettamente l'esperienza dell'ingiustizia e della diversità, modifica la propria percezione del mondo inducendo la fruitrice e il fruitore del racconto a immergersi nella sua parabola emotiva (cfr. Caracciolo, 2011). Il corpo in questo caso, il corpo nero, diventa il fulcro della narrazione e, soprattutto, è il luogo da cui parte e si sviluppa l'esperienza di tutte le menti finzionali costruite all'interno della storia stessa.

A volte, l'impatto che una narrazione ha sul *Background* personale dei suoi destinatari può essere così diffuso da diventare, di per sé, parte del *Background* interpersonale e socioculturale. Tutto sommato, impegnarsi con una storia implica interagire con il punto di vista della narratrice e del narratore. Ma questo mette in gioco l'identità, portando all'attivazione e, potenzialmente, alla trasformazione del

Background personale e culturale. Le pratiche narrative che includono sia la produzione che l'interpretazione delle storie possono quindi essere viste come un ruolo chiave nella manipolazione del significato degli individui e delle comunità.

L'enattivismo, pertanto, può fornire un ponte molto necessario tra lo studio scientifico della cognizione e l'indagine umanistica. Può farlo perché si basa sull'idea che l'accoppiamento sensomotorio tra un organismo e il suo ambiente sia intrinsecamente cognitivo, e la cognizione intrinsecamente significativa è: «concepita fundamentalmente come generazione di significato» (Torrance, 2005, p. 5). Se questo è vero, alcune delle pratiche socioculturali più sofisticate attraverso le quali le persone creano significato, per esempio l'arte, possono essere inserite nel contesto più ampio della cognizione, e viste sullo sfondo di altre attività di creazione di significato più basilari. Produrre e ricevere storie gioca un ruolo nel processo di creazione del significato dell'umanità, legandosi al contesto di valori che sono stabiliti nel corso degli scambi con il mondo fisico e sociale.

Si parla di *pratica narrativa* (Hutto, 2007) perché le storie costituiscono uno straordinario deposito dei valori che costruiscono i mondi di significato messi in atto dagli esseri umani.

Secondo David Herman (2003), il racconto è parte integrante della società, ed è fondamentale nel momento in cui sia necessario gestire le problematiche che la riguardano coinvolgendo tempo e spazio. Essendo le storie, grazie alla loro consequenzialità, strumenti di pensiero veri e propri, ed essendo la narrazione, in

quanto forma retorica, presente in tutti i contesti, dalla vita quotidiana, alla rappresentazione artistica, questa aiuterebbe la fruitrice e il fruitore nella comprensione dei momenti, e degli schemi culturali e affettivi in cui vengono coinvolti. Herman (2003, pp.127-128) scrive:

«Più in generale, il racconto costituisce uno strumento per moltiplicare e specificare le prospettive da assumere in un determinato sistema di avvenimenti e insieme rappresenta una valida procedura di arricchimento del repertorio di eventi passati, presenti e futuri alla base della conoscenza umana. Ne consegue che la narrazione sembra adempiere una duplice funzione: da un lato consente di rettificare deviazioni e limitazioni derivanti dagli sforzi di conoscenza da parte di un determinato soggetto cognitivo; dall'altro lato permette di integrare tali sforzi individuali all'interno di un più ampio progetto umano definito in base alle modalità con cui si distribuisce progressivamente nello spazio sociale e storico»

Il racconto estende il rapporto tra persona e *ambiente* attraverso un'identificazione di tipo empatico, alla conoscenza di spazi fisici, temporali, e di fatti diversi da quelli a cui il soggetto, donna o uomo che sia, è abituato. Questi concetti, essendo però di tipo astratto, perché non sperimentati direttamente dalla *lettrice* e dal *lettore* possono essere compresi da questi attraverso l'ausilio di espedienti linguistici e stilistici che direzionano la loro esperienza immaginativa e cognitiva.

3.5.1 La metafora e il corpo virtuale di lettrici e lettori

Già dagli anni 80' molti studiosi, facenti parte dell'area della linguistica cognitiva, si sono interessati allo studio della metafora e della sua relazione con i processi cognitivi. Come il racconto in senso generico, questa si configura in quanto strumento utile di comprensione di una realtà espressa linguisticamente.

Il primo a trattare l'argomento è stato Andrew Ortony che nell'opera *Metaphor and Thought* (1993) estende questo a differenti ambiti, tra cui la psicologia, la sociologia e la pragmatica. L'autore riflette sull'ondata di interesse e di ricerca a proposito della natura e della funzione di tale figura retorica nel linguaggio e nel pensiero. Filosofi, psicologi, linguisti ed educatori si interrogano seriamente sull'attuabilità della tradizionale distinzione tra il letterale e il metaforico, discutendo problemi che vanno dalla definizione della metafora al suo ruolo nell'acquisizione del linguaggio, nell'apprendimento, nel pensiero scientifico e nella creazione della politica sociale. Si ricorda ad esempio *More about metaphor* di Max Black (1993) in cui lo studioso indaga sul funzionamento delle metafore e su se queste possano o meno individuare e mostrare la natura delle cose. Black rende chiara l'idea secondo cui una frase di tipo metaforico sia in grado di produrre esperienze nuove cambiando in questo modo la natura delle relazioni precedentemente designate. Per dirlo con le sue parole: «metaphors can sometimes function as cognitive instruments through which their users can achieve novel views

of a domain of reference» (1993, p.40)⁴⁴, attraverso la metafora pertanto fruitrici e fruitori di una storia possono riconoscere il dominio cognitivo di riferimento.

Importantissima, però, tra gli studi svolti sullo stesso argomento è certamente *Metaphor we live by* di George Lakoff e Mark Johnson (2003), che nei primi anni '80, prende in esame, insieme a studiosi quali Mark Turner e Gilles Fauconnier, le teorie delle metafore concettuali e del *blending*. L'idea di base è che la metafora sia un modo di pensare, piuttosto che una figura retorica o letteraria; questa sarebbe formata da un dominio d'origine e da uno di destinazione capaci di mappare la proprietà dell'uno sull'altro. Per fare un esempio, il saggio prende in considerazione la metafora "l'amore è un viaggio"; questa è considerata di tipo concettuale e integra in sé altre di tipo testuale come ad esempio "la nostra relazione non sta andando da nessuna parte", "non so dove stiamo andando (nella nostra relazione)". In definitiva, alcune caratteristiche del dominio d'origine (il viaggio) finiscono con l'essere proiettate in quello di destinazione (l'amore). I viaggi avrebbero, dunque, un inizio, una direzione, una fine, un percorso proprio come le relazioni amorose. Ciò però che è importante precisare è che il dominio d'origine sia più concreto rispetto all'altro che invece risulta più astratto. Tuttavia, in questo, come chiarisce anche Stefano Calabrese è possibile portare avanti: «l'istinto

44 «Le metafore possono talvolta funzionare come strumenti cognitivi attraverso i quali le/i loro fruitrici/fruitori possono raggiungere nuove visioni di un dominio di riferimento» (trad.dell'autrice)

metaforico a spazializzare i valori astratti, a personificare gli oggetti, a concepire i corpi come contenitori e gli eventi come cose» (2013, p.65).

Un'impostazione simile è data dagli studi condotti da Raymond Gibbs (2008). Nell'introduzione l'autore fa un *excursus* sugli ambiti di studio della metafora e sulle novità che sono nate nel campo dopo l'opera di Ortony. Gibbs, peraltro, si occupa soprattutto degli studi di tipo cognitivo, infatti non è un caso che in un saggio scritto insieme a Teenie Matlock, contenuto nello stesso volume, si occupi della relazione metafore/immaginazione/simulazione corporale (*embodied*). Come scrivono nel saggio, le *persone* sono ritenute in grado di costruire in maniera automatica una comprensione immaginativa della metafora e, pertanto, questa è considerata in quanto legata alla simulazione mentale delle azioni riferite da queste espressioni. In altre parole, nel momento in cui ci si accinge alla comprensione di costrutti metaforici non è importante che ci sia un movimento reale, ma ciò che conta è che l'azione venga simulata attraverso l'immaginazione, in maniera tale che la comprensione ne venga semplificata. La frase "percorrere la retta via", per esempio, porta la *lettrice* e il *lettore* a interpretare questo particolare concetto sulla base dell'esperienza che ha su quella particolare azione di tipo motorio. Pertanto la immagina e la decodifica in modo tale da ricavarne il valore simbolico, ossia vivere una vita giusta e onesta.

Sempre nello stesso volume, poi, di enorme interesse è la presenza di un altro saggio *The Neural Theory of Metaphor* sempre di Lakoff (2008) in cui

quest'ultimo arricchisce le teorie proposte nel 1979 sulla base dell'apporto neuroscientifico sviluppatosi negli anni successivi. In questo frangente ciò che risulta essenziale è la profonda e indissolubile relazione tra mente e corpo (*embodiment*), per cui il significato di un particolare narrazione o produzione linguistica diventa una vera e propria simulazione mentale. Se si legge, pertanto, una frase del tipo "Lucia apre la porta"; sarebbe difficile comprenderla senza immaginarla, e oltretutto per immaginarla è necessario essere dotati di quel tipo di esperienza visiva. La teoria neurale a un certo punto chiarirebbe anche ciò che riguarda lo studio della metafora. Per dirlo con le stesse parole di Lakoff (2008, p.36):

«The neural theory provides a much better understanding of how thought language works and of how metaphorical thought fits into the picture. It also provides explanations for a host of phenomena. And it changes how one does metaphor analysis and redefines what metaphor analysis is»⁴⁵

L'autore spiega, dunque, quello che la metafora concettuale rappresenta, com'è strutturata; chiarisce come la comprensione metaforica si fondi sull'esperienza umana di base attraverso le metafore concettuali primarie; oltre questo approfondisce in che maniera queste ultime si relazionino con le metafore

45 «La teoria neuronale fornisce una comprensione migliore del funzionamento della lingua del pensiero è di come il pensiero metaforico si inserisca in questo quadro. Inoltre, fornisce spiegazioni per una serie di fenomeni; cambia il modo in cui si analizza la metafora e ridefinisce cosa significa svolgere un'analisi di quest'ultima» (trad.dell'autrice)

concettuali complesse e, tra l'altro, come sia le prime che le seconde contribuiscano al significato di parole, espressioni complesse e costruzioni grammaticali; mostra, oltretutto, il ruolo della metafora concettuale nella rappresentazione dei concetti astratti e nei sistemi concettuali complessi (come in politica, filosofia e matematica); infine, rivela come tali metafore concettuali collaborino per una comprensione complessiva del linguaggio.

Elemento interessante oltre a quello dei *neuroni a specchio* e quello dato dal *Feeling of a body* (Percezione del corpo) (Gallese & Wojciewski, 2011). Attraverso la cosiddetta esperienza incarnata, il corpo percepisce per comprendere il mondo che lo circonda. In questo modo la persona acquisisce esperienza delle menti, delle sensazioni, delle intenzioni motorie e del *sentire emotivo* delle altre. Ciò avviene tramite il *come se*, ossia il mettersi nei panni del mondo finzionale.

La cognizione risulta largamente condizionata dall'esperienza corporale e ciò, come sostiene Gibbs (2006), può essere dimostrato proprio a partire dalla metafora, dalla percezione, dal linguaggio e dagli stati emotivi. Molti concetti astratti dimostrano possedere una natura metaforica, pensiamo per esempio all'espressione "il tempo è denaro". Il termine *tempo* più astratto viene oggettivato attraverso quello di *denaro*, e starebbe a significare, in ottica capitalistica, che il primo debba essere sfruttato per guadagnare e di conseguenza comprare.

A tal proposito emblematica è la metafora dell'immersione proposta da Bernini e Caracciolo (2013, pp.89-90) che rappresenta la sensazione delle *lettrici* e dei *lettori* di essere parte del mondo costruito attraverso il racconto:

«Poiché la percezione è un'attività corporea del mondo e poiché l'immaginazione consiste nella simulazione della percezione, si può sostenere che testi con una forte componente percettiva facciano leva sull'esperienza corporea dei lettori. Quando i lettori diventano coscienti di questa forma di partecipazione corporea, essa dà vita a un senso di immersione nel mondo narrativo»

Com'è dichiarato anche da Lakoff (2003; 2008), la percezione e, pertanto, l'immaginazione possiedono una natura corporea. I movimenti corporei simulati, soprattutto all'interno dello spazio narrativo, concedono la possibilità alla fruitrice e al fruitore del testo di eseguire a livello immaginativo il mondo finzionale di riferimento. Le esperienze immaginate verrebbero attribuite alla *personaggia* e al personaggio, e verrebbero associate metaforicamente per una simulazione di tipo corporeo; attinge, pertanto, al loro *corpo virtuale* (cfr. Caracciolo, 2011).

Il *corpo virtuale*, quindi, separa mondo reale e mondo finzionale facendo sì che ognuno di questi possa essere percepito con uguale intensità, senza tuttavia separarsi totalmente dal mondo di provenienza.

Un esempio concreto di tale *corpo virtuale* (Caracciolo, 2011), può essere dato da un brano tratto dall' *Amore molesto* di Elena Ferrante (2015, pos.24):

«Amalia era lassù come una farfalla notturna, giovane, forse sui vent'anni, chiusa in una vestaglia verde, con un ventre gonfio da gravidanza avanzata. Sebbene serena nel viso, strisciava sulla schiena torcendo il corpo convulsamente per uno spasmo doloroso [...] era una donna bruna e pelosa. I capelli, anche quando ormai era vecchia, anche quando erano appassiti per la salsedine, le luccicavano come la pelle di una pantera ed erano fitti, crescevano l'uno accanto all'altro senza aprirsi al vento. Odoravano del sapone da bucato, non quello secco, che aveva una scala stampata sulla superficie [...] capelli erano lunghi. Amalia non finiva mai di scioglierli e per lavarli non bastava sapone, occorreva tutto il contenitore dell'uomo che lo vendeva nell'interrato, in fondo ai gradini bianchi di cenere o di lisciva. Sospettavo che a volte mia madre, sfuggendo alla mia sorveglianza, li andasse a immergere direttamente nel bidone, col consenso dell'uomo della bottega. Poi si girava allegramente verso di me con la faccia bagnata, l'acqua che le scrosciava sulla nuca dal rubinetto di casa, le ciglia e le pupille nere, le sopracciglia tracciate a carbonella, appena ingrigite dalla schiuma che, ad arco sulla fronte, si rompeva in gocce d'acqua e sapone»

Con amabile maestria l'autrice riesce a condurre la *lettrice* e il *lettore* nella mente finzionale della protagonista Delia che in un sogno immagina sua madre, Amalia. La descrizione, ricca di dettagli e metafore concettuali costruisce un mondo virtuale in cui il soggetto, donna o uomo che sia, si immerge, attivando l'immaginazione per proiettare nella propria mente la figura della donna. Dettagli come “la pelle di

una pantera”, i capelli talmente lunghi da non bastare il sapone per lavarli, richiamano la prorompente di Amalia che di certo non passa inosservata.

È possibile affermare, a questo punto, che il corpo della *lettrice* e del *lettore*, coinvolti attraverso l’immaginazione, venga proiettato dall’autrice direttamente nel mondo di Delia e indirettamente in quello di Amalia; questo permette di aumentare l’esperienzialità del testo che, pertanto, consente alle fruitrici e ai fruitori della storia di comprenderne meglio il significato e di conseguenza arricchire la propria esperienza.

4. MENTI FINZIONALI E MENTI REALI. PRESENTAZIONE DEL CORPUS LETTERARIO MESTIZO

“Noi donne non siamo né pacifiste né per natura madri, né Antigoni né Cassandre noi siamo le giovani arrabbiate: *the riot girls*. Abbiamo visto la gente della nostra età andare lungo strade che non portano mai a niente, e noi invece, no! Vogliamo fare resistenza politica ma ci interessa anche divertirci. [...] Vogliamo far esplodere il vuoto che giace al cuore del Panottico patriarcale. Dio è morto; Marx è morto; il patriarcato sta morendo di noia e noi non stiamo tanto bene, ma tanto si sa, che le donne vivono di più”

Rosi Braidotti, *Introduzione a Manifesto Cyborg* (1995)

Il quarto capitolo è incentrato sull'importanza delle *personagge* e dei personaggi all'interno del testo narrativo. Osserva come questi assumano un ruolo di mediatrici e mediatori di coscienza (cfr. Fludernik, 1996) che aiuterebbe la *lettrice* e il *lettore* a far emergere la sua esperienzialità e, allo stesso tempo, a crearne una nuova e differente. Riflette su come il mondo finzionale aiuti particolarmente la fruitrice e il fruitore di una storia a ragionare su un evento, senza la paura di rimanerne coinvolti; si sofferma sulle teorie relative al problema della *dissonanza cognitiva* e sull'interpretazione che Marco Caracciolo (2013) fa dell'argomento, punto di partenza per l'analisi digitale che sarà portata avanti nell'ultimo capitolo; infine verrà presentato il *corpus mestizo* scelto appositamente per un'analisi di questo tipo.

4.1 L'interpretazione del testo letterario: dialogo tra menti finzionali e reali

In base a ciò che è stato detto nel capitolo precedente, è possibile comprendere l'importanza del ruolo che la letteratura riveste nel momento in cui diventa campo di analisi sociale, partendo dalla premessa che questa possieda strutture complesse considerate allo stesso tempo *forme estetiche* e *forme morali* (Auerbach, 1956). In questo senso ciò a cui si attribuisce particolare importanza è l'*ideologia*, ossia quegli elementi dai quali la scrittrice e lo scrittore, in quanto anche *lettrici* e *lettori* dell'opera e, pertanto, soggetti sociali e artisti allo stesso tempo, sono condizionati nella rappresentazione testuale di ciò che vogliono esprimere e nelle strategie che adottano per farlo.

Partendo dal concetto di *mestizaje* formulato da María Lugones (1999), si avvalga l'ipotesi di un testo letterario *mestizo*, in grado di riflettere informazioni letterarie e *ideologiche* allo stesso tempo.

Avendo, dunque, dato importanza al concetto di *lettura* e all'esistenza di una letteratura *mestiza*, che ha come protagoniste donne considerate in quanto *straniere*, è in questo frangente che si pone l'accento su una questione prettamente relativa alla lingua, al corpo e alla sua stretta relazione con il *sentire emotivo* di un testo, rappresentativo di mondi finzionali e reali. È importante, pertanto, soffermarsi sul ruolo delle *personagge* e dei personaggi all'interno di un narrazione e, tra l'altro, su come possa essere possibile interpretarne le singole menti finzionali.

A tal proposito, Cohn nel suo saggio *Transparents Mind* (1978) pone in rilievo la questione secondo cui la *lettrice* e il *lettore*, nel momento in cui devono accedere alle menti finzionali di una storia, siano costretti a mettere in atto delle strategie cognitive più complesse di come sarebbero se questo tipo di interazione avvenisse nel mondo reale. L'autrice, inoltre, insiste sul fatto che il contesto letterario conceda alla fruitrice e al fruitore dello stesso la possibilità di accedere in maniera più profonda e intima alla coscienza delle *personagge* e dei personaggi che lo abitano. Dopotutto, a differenza che nel mondo reale «Narrative fiction is the only literary genre, as well as the only kind of narrative, in which the unspoken thoughts, feelings, perception of a person other than the speaker can be portrayed» (*ibid.*, p.7)⁴⁶, il mondo finzionale, dunque, permette la rappresentazione, all'interno della narrazione, di menti altrui; è difficile, infatti, interpretare i pensieri più nascosti e riservati di una *persona*, soprattutto nel momento in cui questa si pone come *attrice sociale* (Thoit, 1995) di un mondo che la guida verso un copione costruito sulla base di categorie predeterminate. Differente, al contrario, è la situazione della mente finzionale che, libera da tali precetti, proietta nel racconto se stessa, senza risparmiare i dettagli più intimi della sua coscienza.

Dello stesso parere è anche Fludernik che in *Towards a "natural" narratology* (1996), riferendosi, tra l'altro, esplicitamente anche a Cohn e al lavoro

46 «La finzione narrativa è l'unico genere letterario, così come l'unico tipo di narrazione, in cui i pensieri non detti, i sentimenti, le percezioni di una persona diversa dal parlante possono essere rappresentati» (trad. dell'autrice)

di un'altra studiosa, Käte Hamburger (2015), sostiene che il racconto rappresenti l'unica forma discorsiva in grado di ritrarre l'interiorità dell'altra o dell'altro. I racconti, in effetti, per l'autrice, sono dotati della capacità intrinseca di far emergere sicuramente un'esperienza, attraverso la mediazione di una coscienza (quella della *personaggia* o del personaggio), che può affiorare all'interno della storia in differenti modalità. Di fatto, per fare alcuni esempi, se in primo piano risaltasse la coscienza di una narratrice e un narratore, pensiamo al racconto autoriale, a quel punto a essere utilizzato sarebbe il *frame* del *telling*; se invece la coscienza della *personaggia* e del personaggio non fosse mediata da una narratrice e da un narratore, a quel punto la *lettrice* e il *lettore* farebbero esperienza diretta sul testo attraverso l'attivazione del *frame experiencing*.

Sono state già esposte nel capitolo precedente le teorie di Marco Caracciolo e Marco Bernini (2013), accennando agli strumenti psicologici (*folk psychology*) presi in prestito da Hutto (2006) che permetterebbero alla fruitrice e al fruitore di immergersi nella comprensione delle menti finzionali, come se si trattassero di menti reali. Per entrare più nel dettaglio, queste caratteristiche psicologiche renderebbero possibile l'interpretazione del comportamento di altre persone, sulla base delle esperienze reali che interpreta accumula nel corso della vita. Una determinata sensazione, dunque, verrebbe espressa nel testo innanzitutto a livello linguistico, e poi dagli stati emotivi derivati dalle azioni messe in atto in un particolare passaggio della storia.

Per fare un esempio vale la pena prendere in considerazione un passo tratto dal libro *Non ti muovere* di Margaret Mazzantini (2016, p.61). In questo passo, il protagonista della narrazione, attraverso un monologo interiore rivolto alla figlia, esprime tutto il malessere provato nei confronti della moglie che descrive durante un atto sessuale che compie insieme alla stessa :

«Quella sera facciamo l'amore. È tua madre che mi prende, non l'ho mai vista così ardita. «Piano» sussurro ridacchiando, «piano.» Ma lei è più forte di me, ha un suo progetto. Mi sta abbattendo addosso un carico di energie costipate, stanotte sono la sua presa a terra. La sua è una farsa erotica, che deve aver assimilato in qualche lettura, o al cinema. Stanotte ha deciso per la passione bruciante. E io sono in mezzo, sbalestrato, un ronzino scaraventato in una gara al galoppo. Ora è scivolata in basso, ansima sotto il mio ventre. Non sono abituato a vederla così sottomessa. Mi sento in colpa come se a causa mia lei acconsentisse a depravarsi. Voglio andarmene, voglio scappare via da questo letto, invece rimango. Ora sono eccitato, ho guardato la sua testa e ho pensato... E quel pensiero mi ha eccitato. Mi rovescio addosso al corpo di tua madre, lo maltratto. La spingo ai piedi del letto e la prendo come una capra e mentre lo faccio mi chiedo cosa sto facendo. Dopo era sotto di me come un uovo rotto, si era girata nel suo guscio frantumato e mi guardava con una nuova intenzione. Sembrava felice e malvagia come una strega che è riuscita in un sortilegio. Per la prima volta da quando l'avevo conosciuta, ho pensato che volevo lasciarla»

In questa particolare sezione del romanzo, che potrebbe essere definita somatopica (cfr. Fernandez, 2014) data l'espressività del corpo all'interno della stessa,

dovrebbe risultare chiaro alla *lettrice* e al *lettore* il *sentire emotivo* dell'uomo. Principalmente viene attribuita a quest'ultimo una capacità di tipo linguistico (è lui stesso a raccontare e a commentare l'accaduto), e, in seguito, ne viene evidenziato lo spazio emotivo. Quest'ultimo si presenta contraddistinto dalle seguenti caratteristiche: il contrasto tra l'ironia, con la quale il soggetto finzionale scruta in maniera sprezzante la donna che nel frattempo cerca di calarsi nella sua parte, seguendo un copione prestabilito; l'eccitazione pura conseguente all'idea dell'atto sessuale in sé e, infine, il disprezzo e l'inquietudine di Timoteo che osserva la moglie come se fosse una "strega"; per tale motivo «per la prima volta» appare desideroso di lasciarla.

Gli stati mentali dei mondi finzionali, pertanto, sono facilmente riconoscibili perché supportati dal ricordo delle esperienze che la persona che decodifica il testo vive ogni giorno. Soprattutto la narrazione in prima persona, come dichiarato da Caracciolo (2014) stesso, pare essere il metodo narrativo più efficace per far sì che la fruitrice e il fruitore della storia possano avere con le *personagge* e i personaggi un coinvolgimento di tipo empatico. Sulla base delle teorie esposte prima, dunque, se per un soggetto, donna o uomo che sia, è impossibile sbagliarsi sulla propria esperienza, dato che quest'ultima viene sempre valutata come soggettiva, allo stesso modo, nel momento in cui la *personaggia* e il personaggio vengono dotati di coscienza attraverso l'occhio della narratrice e del narratore, che non sempre coincide con l'autrice o con l'autore, tale coscienza non

può essere messa in discussione perché costruita sul vissuto specifico di questi ultimi.

A proposito della natura del rapporto *lettrice-lettore/personaggia-personaggio*, gli studi narrativo-cognitivi formulano differenti ipotesi. Tra queste si ricordano ancora quelle esposte da Marco Caracciolo in un altro saggio, *Patterns of cognitive dissonance in reader's engagement with characters* (2013). In questo caso l'autore approfondisce l'impatto della narrazione e delle sue menti finzionali sulle *lettrici* e sui *lettori*. Mette in evidenza tre tipi di reazioni: *attitude change* (cambiamento di mentalità), *vicarious dissonance* (dissonanza indiretta) e *imaginative resistance* (resistenza immaginativa) affrontando, perciò, il discorso di una dissonanza cognitiva, ossia quella fase in cui la fruitrice o il fruitore non empatizzano con il racconto o con le protagoniste e i protagonisti dello stesso. In tal caso, ci si trova di fronte a una relazione mentale di tipo conflittuale dato che la *lettrice* o il *lettore* non riuscirebbero a immedesimarsi con le *personagge* e i *personaggi* che prendono parte attiva nella narrazione; oltretutto, si troverebbero in un disaccordo tra stati mentali. Nonostante ciò, però, l'autore si chiede se la letteratura, a prescindere dal rapporto conflittuale che si possa avere con quest'ultima, sia in grado lasciare o meno un segno in chi la legge, cambiandone i valori *ideologici*. Ciò che si ritiene è che certamente la narrativa esponga alla *lettrice* e al *lettore* prospettive differenti che non sempre è possibile che coincidano

con la sua, ma non per questo significa che queste vengano percepite in maniera indifferente.

Sicuramente produrre un cambiamento di mentalità non è per niente facile e oltretutto più complicato nel momento in cui le menti reali e finzionali non dovessero coincidere; la fruitrice e il fruitore del racconto possono interpretare un'azione di una protagonista o di un protagonista in maniera negativa perché ragionata sulla base del suo vissuto, ma allo stesso tempo possono comprendere le ragioni che portano a un determinato gesto. Su questo argomento, comunque, si tornerà più avanti (4.4).

Esempio significativo di questo può essere un'opera, *L'Adultera* di Laudomia Bonanni (2016). Linda, protagonista della storia, nel suo monologo interiore, parlando della figlia, la definisce «brutta» e la identifica con il padre, uomo che ormai tornato dalla guerra non ama più. La narratrice trascina la lettrice e il lettore nel cronotopo degli anni '60, una donna bella, piacente e madre poco esemplare, stanca di una vita che non voleva vivere, e animata dall'intreccio di una relazione con un amante, si allontana dai canoni di un ruolo femminile vissuto nella vicinanza ai valori tradizionali di una società che vede nella figura della madre una protezione, un attaccamento familiare, soprattutto nel momento in cui entra in gioco il rapporto con l'eventuale prole. In altre parole, è plausibile che una *lettrice* o un *lettore* possano sentirsi estranei all'esperienza della protagonista dato che quest'ultima non rispecchierebbe la visione canonica femminile della società a noi

contemporanea; per questo motivo credo che sia possibile riscontrare tanto *persone* in disaccordo con Linda ma che, comunque, cercherebbero di interpretare il suo punto di vista; quanto altre che, identificandosi con la *personaggia*, forse ne invidierebbero il coraggio; oppure chi ancora, estraneo completamente al punto di vista della donna, pur sempre sarà costretto dalla trama a interagire con essa, a discutere, a prescindere dal fatto che la prospettiva di partenza venga o meno modificata; la narrazione, pertanto, è possibile sempre che provochi un certo tipo di reazione. Un mondo possibile, performativo e funzionale, si aprirebbe agli occhi di chi legge, provocando effetti diversi l'uno dall'altro. Peraltro, ed è questo il dato più rilevante per la decodificazione del testo, le *lettrici* e i *lettori* si troverebbero comunque ad attingere al mondo reale attraverso salti temporali e cognitivi continui. A tal proposito, infatti, Caracciolo dichiara (2012, p.1): «consciousness attributions to fictional characters are an inevitable consequence of our tendency to interpret first-person talk as expressive of consciousness»⁴⁷ ponendo in rilievo quanto il legame tra immaginazione e realtà sia imprescindibile per lo sviluppo mentale ed emotivo della coscienza.

La cognizione di partenza (la/il *lettrice/lettore*) e quella di arrivo (la/il *personaggia/o*), si fondano a tal punto da permettere a chiunque riesca a usufruire della storia, di finire con il fare esperienza nel mondo finzionale. Perciò, nel

47 «Noi tendiamo ad adottare lo stesso atteggiamento di base nei confronti di persone reali e personaggi immaginari: facciamo una un'attribuzione di coscienza sulla base di segni esterni (come i gesti e il linguaggio) pensati come riflesso della coscienza» (trad. dell'autrice)

momento in cui tali coscienze si scontrano con azioni ed esperienze differenti da quelle già sperimentate, le persone ne vengono colpite o attratte maggiormente. Nel bene o nel male, le *lettrici* e i *lettori* sarebbero portati all'*agire* o più semplicemente a pensare di *agire*, o cambiando la propria prospettiva sul mondo, oppure, per lo meno, costruendo un dialogo con quest'ultimo.

4.2 Stati emotivi, *personagge/i* e funzione epistemica della narrativa

Questo paragrafo vuole approfondire un argomento che in precedenza è stato solo accennato e che, al contrario, in questo frangente appare utile approfondire: il ruolo della prima e della terza persona per una focalizzazione sulle *personagge*, sui personaggi e gli stimoli emotivi che possono produrre.

In base a ciò che è stato chiarito nel capitolo precedente è possibile affermare che il *sentire emotivo* sia fondamentale, sia per quanto concerne la *lettrice* e il *lettore* che per la *personaggia* e il personaggio con cui i primi entrano in contatto. I secondi si configurerebbero, infatti, come persone non reali ma alle quali vengono attribuite un'identità e una personalità.

Dopotutto anche Bronzino, nel suo saggio *Neuronarratologia ed empatia* (2009), attribuisce alle protagoniste e ai protagonisti di una narrazione un sistema neurofisiologico che funziona per analogia, e che radica il suo movimento sul funzionamento delle menti reali. Per tali ragioni, è lecito credere che i fenomeni di

empatizzazione possano verificarsi anche in un testo letterario e nelle menti finzionali che si muovono al suo interno. Si parla, pertanto, di un evento interno al testo che viene simulato e assimilato come se fosse proprio.

Molto interessante è ciò che afferma Suzanne Keen (2006, pp.208-209) a proposito della relazione tra narrativa ed empatia:

«Empathy, a vicarious, spontaneous sharing of affect, can be provoked by witnessing another's emotional state, by hearing about another's condition, or even by reading. Mirroring what a person might be expected to feel in that condition or context, empathy is thought to be a precursor to its semantic close relative, sympathy. [...] In empathy, we feel what we believe to be the emotions of others. Empathy is thus agreed to be both affective and cognitive by most psychologists. Empathy is distinguished in both psychology and philosophy (though not in popular usage) from sympathy, in which feelings for another occur. So, for instance, one may distinguish empathy from sympathy in this fashion: empathy: I feel your pain. Sympathy: I feel pity for your pain»⁴⁸

48 «L'empatia, una condivisione vicaria e spontanea dell'affetto, può essere provocata dall'essere testimone dello stato emotivo di un altro, dall'aver sentito parlare della condizione di un altro, o anche dalla lettura. Rispecchiando ciò che ci si potrebbe aspettare che una persona provi in quella condizione o contesto, si pensa che l'empatia sia un precursore del suo parente semantico stretto, la simpatia. [...] Nell'empatia, sentiamo ciò che crediamo essere le emozioni degli altri. L'empatia è quindi considerata dalla maggior parte degli psicologi sia affettiva che cognitiva. L'empatia è distinta sia in psicologia che in filosofia (anche se non nell'uso popolare) dalla simpatia, in cui si provano sentimenti per un altro. Così, per esempio, si può distinguere l'empatia dalla simpatia in questo modo: empatia: *seno il tuo dolore*. Simpatia: *provo pietà per il tuo dolore*»

L'autrice dichiara, dunque, che il concetto di empatia si fonda su un processo di simulazione mentale in cui la fruitrice e il fruitore della storia mettono da parte se stessi, immedesimandosi con le menti finzionali. Ciò avviene nell'ottica di comprensione dell'azione, sopperendo però a tutte quelle conseguenze comportamentali che si avrebbero nel momento in cui la stessa esperienza fosse vissuta da noi concretamente. Per fare un esempio, si può pensare a una situazione narrativa in cui un'eventuale *personaggia*, sia immersa in una situazione di pericolo, magari il pericolo di uno stupro⁴⁹. Sicuramente una *lettrice*, identificandosi con la protagonista vivrebbe lo stesso terrore, ma, di certo, a differenza di quest'ultima, non si metterebbe a urlare, a gridare aiuto, a chiamare la polizia; insomma non ne rimarrebbe traumatizzata (cfr. Caracciolo, 2013). Per quanto questa possa immedesimarsi con il soggetto finzionale, in questo caso femminile, non lo farebbe mai così intensamente da viverlo in maniera reale e traumatica. Il potere dell'immaginazione è sfruttato a tal punto da riuscire a vivere un momento arrivando a entrare in empatia con la storia, senza tuttavia averne ripercussioni nella vita reale.

49 Non è un caso, dopotutto, come afferma Caltagirone nella presentazione al libro *Vivere Barbablù. Violenza sulle donne e psicoanalisi* (Barducci, Bessi et al. 2018), che nella letteratura vengano rappresentati atti consapevoli e inconsapevoli di violenza nei confronti delle donne. La narrativa in questo modo si configura come atto di denuncia e di condanna della violenza. Per approfondimenti è possibile leggere l'intera presentazione del libro su questo link: <http://www.cdsdonnecagliari.it/wp-content/uploads/2019/11/Caltagirone-rappresentazione-letteraria-della-violenza-sul-corpo-femminile.pdf>

A proposito di ciò, tornando sempre a Keen, è interessante come questa si occupi della *narrative situation* (2006), ossia di tutte quelle tecniche narrative atte sempre all'identificazione con un testo letterario e con le sue *personagge* e i suoi personaggi.

Prima, però di soffermarsi su questo punto, è necessario fare una premessa. Certamente, non tutti i testi sono in grado di coinvolgere empaticamente le *lettrici* e i *lettori*, ma il semplice fatto che questi siano protetti dalla barriera finzionale, gli permette di approcciarsi alla narrazione in una maniera più “temeraria”, ossia meno inibita rispetto a se gli stessi si approcciassero allo stesso tipo di contesti nel mondo reale. Tra l'altro la capacità o meno di un testo di far provare empatia, può variare in base alla cultura e all'*ideologia*. Per fare un'ipotesi potrebbe essere differente la reazione di una persona atea o cristiana leggere, in una narrazione, di una donna completamente coperta dal velo, rispetto a un'altra di religione musulmana, che invece, a parte rari casi, percepirebbe lo stesso passo della narrazione come naturale, perché identificato come norma dai meccanismi *ideologici* della società in cui è nata.

A incidere, comunque, nella presa narrativa di una storia è anche la maniera in cui questa viene scritta, lo stile che le corrisponde. In pratica il controllo del *cronotopo*, l'ordine degli eventi, l'uso di tecniche come la storia nella storia, ripetizioni, lacune, utilizzo particolare della punteggiatura, inquadrerebbero le risposte emotive della *lettrice* e del *lettore* (Keen, 2006). Oltretutto, Keen ipotizza

che lo stesso coinvolgimento è possibile che avvenga sia nei confronti di personaggi e personaggi principali, tanto quanto in quelli minori, perché dotati di una personalità, in generale, meno complessa.

La stessa studiosa, non mancando di far riferimento agli studi di Cohn (1978), riflette sulla questione di una divisione tra testi scritti in prima persona e quelli scritti in terza persona. Quest'ultimi presentano, a parere di Keen, tre tipi di modalità di presentazione della coscienza: *psycho-narration* (psico-narrazione); *quoted monologue* (monologo citato); *narrated monologue* (monologo narrato).

Quando si parla di psico-narrazione, si fa riferimento a un genere di racconti all'interno dei quali emergono la predominanza e la valutazione di un'unica narratrice o di un unico narratore che si occupa di una moltitudine di *personaggi*, personaggi e situazioni in un contesto in cui risultano predominanti i salti spaziali e temporali (cfr. Cohn, 1978). In altre parole, il discorso di chi racconta si posiziona a un livello superiore rispetto alla coscienza delle menti finzionali. Un esempio di questo potrebbe essere dato da *Emma* di Jane Austen (2017), dove quest'ultima, di certo, non manca dall'esprimere giudizi sulla protagonista e sulle altre menti finzionali all'interno del libro; oppure il famoso *Delitto e Castigo* di Fëdor Dostoevskij (2013) in cui il narratore si prende carico della storia, informa le *lettrici* e i *lettori* sugli sforzi del personaggio, che nonostante tutto fallisce, e pone l'accento sui rispettivi stati emotivi, sui desideri, sui pensieri sui timori dello stesso.

Va ricordata, però, la distinzione tra psiconarrazione consonante, dove chi racconta si limita esclusivamente a narrare l'interiorità e il vissuto della *personaggia* o del personaggio astenendosi da qualsiasi tipo di commento, e la psiconarrazione dissonante, dove chi narra invece è portato a rimarcare la diversità morale tra lei/lui e il soggetto finzionale (femminile o maschile).

Il secondo caso, ossia il monologo citato o detto anche monologo interiore, si dimostra differente perché a essere messi in primo piano sono gli stati motivati diretti delle *personagge* e dei personaggi (i loro pensieri), tanto che l'autrice o l'autore si adatterebbe linguisticamente a questi esaltandone la rilevanza. Si tratta del discorso che i primi portano avanti mentalmente, pensando a qualcosa senza enunciarla; è ciò che accade per esempio nel passo, descritto nel paragrafo precedente (4.1), del libro *Non ti muovere*, di Margaret Mazzantini (2016), dove il protagonista e narratore Timoteo porta avanti, appunto, un monologo interiore sulla moglie senza verbalizzarlo; la donna, difatti, in quel momento non è a conoscenza dei suoi pensieri.

Infine, il monologo narrato o discorso indiretto libero, si focalizza sui pensieri delle menti finzionali e li adatta alla visione temporale e alla *persona* che si occupa della narrazione. In parole povere, l'interiorità viene narrata, conservando lo stile linguistico della *personaggia* o del personaggio, mantenendo i riferimenti in terza persona, dove presenti, e i tempi verbali della narrazione. Quest'ultimo tipo di racconto può essere riportato sia in forma indiretta con alcune caratteristiche del

linguaggio colloquiale, oppure può riflettere una prospettiva che non appartiene alla narratrice o al narratore, ma alla protagonista o al protagonista finzionale. Bisogna precisare che il linguaggio del monologo narrato non sia solo classificabile in una selezione lessicale, ma è soprattutto visione del mondo, emersione della prospettiva cognitiva della *personaggia* e del personaggio; il modo, pertanto, che hanno di presentare la realtà. Come esempio è possibile, senz'altro, chiamare in causa *Madame Bovary* di Gustave Flaubert (2007) con l'espressione: «come s'annojava», un esempio del presente nel passato, oppure quella tratta da *A Portrait of the Artist as a Young Man* di James Joyce (2016). Nel mezzo del sermone che costituisce il terzo capitolo, Stephen, il protagonista, riflette: «every word of it was for him⁵⁰»; mentre la sua coscienza è ricreata sulla pagina, Joyce usa la terza persona "lui", indicando la presenza della voce narrante e distingue il monologo narrato sia dalla psiconarrazione che dal monologo interiore.

Per riprendere le parole di Cohn (1978, p.105) le tre tipologie di narrazione possono, dunque, essere classificate e spiegate nel modo seguente:

«Quoted monologue: (he thought) I am late.

Narrated monologue: He was late.

Psycho-narration: He knew he was late.

A typical narrated-monologue sentence stands grammatically between

50 «ogni parola era per lui» (trad. dell'autrice)

the two other forms, sharing with quoted monologue the expression in the principal clause, with psycho-narration the tense system and the third-person reference»⁵¹

Lo studioso stabilisce, pertanto, che il monologo citato usi principalmente la prima persona perché riprende le parole della *personaggia* e del personaggio a cui si riferisce; che la psiconarrazione usi invece la terza citando in maniera indiretta i pensieri delle menti finzionali, valutandoli; e che, per finire, il monologo narrato sia una via di mezzo e punto di contatto tra le due tipologie precedenti dal momento che, certamente, utilizza la terza persona per riferirsi ai pensieri delle sue protagoniste e dei suoi protagonisti senza tuttavia deformarne il contenuto e l'*ideologia*, ossia senza esprimere alcuna valutazione su di questi.

Non bisogna dimenticare che l'approccio di Cohn, per quanto innovativo, sia stato aggiornato e superato dall'apporto di altri studiosi. Tra questi si ricorda Alan Palmer che con *Fictional minds* (2004) riflette sul fatto che la mente del personaggio, o nel nostro caso specifico di una *personaggia*, possa manifestarsi anche all'esterno, ossia nelle interazioni con le altre menti finzionali. Se ciò è vero, le presentazioni delle coscienze denominate finzionali non si limiterebbero a quei passi della storia in cui i pensieri e le menti delle protagoniste e dei protagonisti si

51 «Monologo citato: (pensò) Sono in ritardo.

Monologo narrato: Era in ritardo.

Psico-narrazione: Sapeva di essere in ritardo.

Una tipica frase di monologo narrato sta grammaticalmente tra le altre due forme, condividendo con il monologo citato l'espressione dalla proposizione principale, con la psiconarrazione il sistema dei tempi e il riferimento alla terza persona» (trad.dell'autrice)

costruiscono attraverso un processo di verbalizzazione diretta nei loro confronti. Insomma, senza dimenticare il potere derivato dal ruolo del corpo e dai processi cognitivi di *embodiment* (riferimento), per lo studioso è importante ricordare la continuità e il legame esistente tra pensiero e azione.

Un altro ricercatore che prende in esame lo stesso argomento è Ralf Schneider che nel suo articolo *The Cognitive Theory of Character Reception* (2013), riprendendo la teoria del *frame* e dello *script*, esposta nel capitolo precedente (3.4.1), propone un particolare tipo di processo teorico basato su due strategie cognitive: *caratterizzazione* e *personalizzazione*. La prima si attiva nel momento in cui avviene la presentazione della *personaggia* o del personaggio; questa presentazione si radicherebbe su alcuni processi *top down*, ossia di informazioni immagazzinate nel cervello, per esempio le esperienze della *lettrice* e del *lettore* derivate da relazioni con altre *persone*, i precedenti incontri degli stessi con altre *personagge* e altri personaggi del mondo finzionale e, infine, la conoscenza delle convenzioni di *genere*. Esisterebbero, pertanto, delle aspettative da parte di chi legge la storia, delle deduzioni automatiche derivate da un'esperienza pregressa e, solo nel momento in cui si incontrassero eventuali informazioni che contraddicessero tale categorizzazione, l'attenzione si focalizzerebbe sulla mente finzionale che verrebbe appunto categorizzata.

Dal momento che la *lettrice* e il *lettore*, inoltre, si aspettano di ricevere dalle *personagge* e dai personaggi di rilievo, all'interno della trama, delle informazioni

maggiormente significative, mette in atto il processo di *personalizzazione*, identificando maggiormente, pertanto, la personalità delle seconde. Secondo lo studioso, ciò è possibile che avvenga soprattutto nel caso in cui il testo sia narrato in prima persona, perché garantirebbe un accesso immediato alla cognizione finzionale e, tra l'altro, dipenderebbe dal coinvolgimento empatico che la fruitrice e il fruitore hanno con la *personaggia* o con il personaggio coinvolto nella trama.

Interessante da questo punto di vista, come affermato anche da Schneider stesso, è lo studio portato avanti da Lisa Zunshine in *Teoria della mente e romanzo poliziesco* (2009). In questo saggio la studiosa parla di metarappresentazione e definisce quest'ultima come un'informazione conservata attraverso una serie di indizi. Tali indizi possono essere considerati come *tag* deboli o forti a seconda della loro natura.

L'autrice o l'autore, quindi, danno alla *lettrice* e al *lettore* un'informazione precisa, vediamo un'espressione del tipo “questa storia è suddivisa in tre capitoli”, i secondi non avranno ragioni per non credere a questo tipo di affermazione e per questo motivo si dimostrerà essere un *tag* di tipo debole; se, al contrario, vengono interpretate informazioni che non sono espresse direttamente, ma che, al contrario, sono frutto delle ipotesi della fruitrice e del fruitore, queste si configurerebbero come forti, perché incerte. Zunshine, a tal proposito, fa l'esempio della *detective story* e dichiara come questa metta alla prova l'abilità della *lettrice* e del *lettore* nell'interpretazione degli indizi, oltre alla loro capacità di riequilibrare le proprie

previsioni sulla base delle notizie apprese man mano che procedono nella narrazione. La capacità, infatti, di questo genere letterario è soprattutto quella di mettere alla prova la fruitrice e il fruitore della storia, attuando un cambio continuo e repentino sui *frame* che la compongono.

Molto importante poi è il lavoro portato avanti da Uri Margolin in *Cognitivismo e narrazione letteraria* (2009), che insiste ancora sulla questione secondo cui le menti finzionali vadano interpretate come se fossero reali.

Sulla base del pensiero strutturalista, è possibile suddividere la comunicazione narrativa in quattro livelli: autrice/autore e *lettrice/lettore* reali, autrice/autore e *lettrice/lettore* impliciti, narratrici/narratori e narratarie/narratari e, infine, *personagge* e *personaggi*.

Il primo livello si basa sull'elaborazione delle informazioni necessarie atte a produrre o a interpretare il testo narrativo. Si attribuiscono funzioni cognitive reali a soggetti finzionali (femminili o maschili).

Il secondo livello presenta la questione dello stile cognitivo, ossia la maniera in cui il tema viene narrato e che cosa dovrebbe rappresentare per chi ne usufruisce.

Il terzo livello è presieduto dalla figura della narratrice e del narratore, che vengono presentati come interni al mondo finzionale, ma non presentano alcuna possibilità d'accesso agli stati mentali delle menti finzionali. In caso contrario, ossia nel caso in cui la narratrice e il narratore si configurassero come parte integrante

della storia, e, pertanto, si rifacessero alla mente e all' interiorità di *personagge* e personaggi, in questo caso si parlerebbe di metacognizione.

Infine, poi, importantissimi sono le *personagge* e i personaggi le cui menti in *agire* vengono rappresentate. Questi diventano focalizzatrici e focalizzatori di una parte del mondo finzionale di cui fanno parte, ne costituiscono il centro dell'azione, e, pertanto, lo spazio in cui si concentra il movimento cognitivo da parte della *lettrice* e del *lettore*.

Per finire, poi, Margolin (2009) si sofferma sulla descrizione del funzionamento cognitivo rispettivamente alla mente delle *personagge* e dei personaggi, e a quella delle *lettrici* e dei *lettori*. Per quanto riguarda i primi, secondo l'opinione dello studioso, l'accesso alle menti finzionali avviene tramite il linguaggio. Chiarisce, perciò, che la differenza tra prospettive in prima e terza persona potrebbe essere superata attraverso delle strategie narrative. Per esempio un'opposizione della narratrice e del narratore nei confronti delle *personagge* e dei personaggi, oppure quella delle *lettrici* o dei *lettori* contro gli ultimi. In altre parole la narratrice e il narratore sono in grado di accedere al funzionamento mentale dei partecipanti al mondo finzionale e possono condividere: «questa esperienza con i [loro] destinatari» (*ibid*, p.157).

Fatte queste premesse, ciò su cui, tuttavia preme soffermarsi, nell'ambito di questo lavoro di ricerca, è la funzione epistemica della narrativa, ossia la sua capacità di interpretazione delle menti altrui.

Hutto (2009), formula quella che definisce come una *Narrative practice hypothesis*, un'ipotesi di pratica narrativa secondo cui la narrazione sarebbe in grado di interpretare le menti di altre persone. Si tratta, secondo il filosofo, di un processo naturale derivato dall'ascolto di racconti, storie, narrazioni, appunto, riferite a comportamenti espliciti e alla cognizione di altre *persone (folk psychological narratives)*. Questo tipo di competenza si attiva sin dall'infanzia, nel momento in cui le bambine e i bambini entrano in contatto con le prime favole, o più in generale con le narrazioni. Queste si presenterebbero come storie che pur non contenendo al loro interno precetti generali, fornirebbero alla fruitrice e al fruitore le informazioni temporali, spaziali, biografiche necessarie per una comprensione generale della dinamica narrativa.

Un'altra teoria che tratta l'importanza della narrazione in un'ottica intersoggettiva è la *mind reading o theory of mind, TOM*. Questa, formulata per la prima volta nel 1978 da David Premack e Guy Woodruff è utile alla comprensione del comportamento altrui e rappresenta la capacità di attribuzione di categorie di pensiero agli Altri e a se stessi. Questa viene utilizzata in campo letterario dalla studiosa Lisa Zunshine (2009), che la applica, come accennato anche in precedenza, ai racconti polizieschi. Secondo la studiosa, la fruitrice e il fruitore della storia, infatti, si troverebbero in questo caso a maneggiare cognitivamente più menti finzionali. In pratica, messi nelle condizioni di dover decodificare più informazioni, una delle quali potrebbe anche essere l'identificazione del ruolo di una particolare

personaggia o di un particolare personaggio, si trovano a dover impiegare un sforzo cognitivo notevole, dovendo attribuire o modificare continuamente le categorie di pensiero relative agli stessi.

Nel corso degli anni, tuttavia, le nuove scoperte, come i *neuroni a specchio* per esempio, hanno portato differenti studiosi e studiosi a interrogarsi sull'argomento e ad approfondirlo sulla base delle nuove consapevolezze raggiunte.

Difatti, molte scienziate e scienziati più che soffermarsi sulla questione dell'*interpretazione* letteraria, hanno parlato, al contrario, di *simulazione*, dato che la *persona* sarebbe naturalmente portata a leggere le menti altrui, siano queste appartenenti al mondo reale o finzionale. La scoperta dei *neuroni a specchio*, tra l'altro, avvalorerebbe e supporterebbe questa ipotesi.

Secondo questi sarebbe possibile, infatti, comprendere le azioni di un soggetto (femminile o maschile), reale o finzionale che sia, mettendosi nei suoi panni. Come affermato anche da Alvin Goldman, infatti, in *Simulating minds: the philosophy, psychology and neuroscience of mindreading* (2006): «character simulation is a common form of mental engagement with fiction» (p.288)⁵²; in altre parole la teoria simulativa permetterebbe alla *lettrice* e al *lettore* di visualizzare un particolare momento di una storia come se fossero essi stessi a compierla; ciò,

52 «la simulazione di un personaggio e una forma comune di coinvolgimento mentale con la narrazione» (trad. dell'autrice)

dunque, avverrebbe nel momento in cui la *lettrice* e il *lettore* si mettessero nei panni delle protagoniste e dei protagonisti.

4.3 Rapporto tra lettrici/lettori e *personagge/i*: la *dissonanza cognitiva*

Nei paragrafi precedenti mi sono soffermata sull'importanza delle *personagge* e dei personaggi all'interno del testo narrativo. È stato osservato come questi assumano rispettivamente un ruolo di mediatrici e di mediatori di coscienza (Fludernik, 1996) che aiuterebbe la *lettrice* e il *lettore* a far emergere la loro esperienzialità e, allo stesso tempo, a crearne una nuova e differente. Il fatto poi che si tratti di un mondo finzionale, gli permetterebbe di riflettere su un evento, senza tuttavia la paura di rimanerne coinvolti. Tra l'altro, è stato fatto un accenno alla questione della *dissonanza cognitiva* (cfr. Caracciolo, 2013), parte essenziale della metodologia di analisi che sarà utilizzata in questa tesi e argomento che ora verrà approfondito.

Secondo David Herman (2009) il conflitto, ossia l'utilizzo di eventi che entrano in contrasto all'interno del mondo narrativo, starebbe alla base della sequenza narrativa e renderebbe la storia *tellable*. Il primo, tuttavia, a parlare precisamente di *dissonanza cognitiva* è Festinger (1957). Lo studioso osserva come quest'ultima sia frutto della presenza di due stati mentali in contrasto fra loro. Un esempio di questo può essere una persona che non si vuole bagnare e che vuole fare un tuffo in piscina (cfr. Caracciolo, 2014); questi vanno intesi come impulsi

contraddittori fra loro e per questo dissonanti. Lo psicologo pensa che le *persone* tendano sempre a voler ridurre tale *dissonanza*, anche se, secondo van Heusden (2009), semiologo cognitivo, è solo riconoscendo tale contrasto che è possibile individuare la propria differenza e individualità. In questo frangente, oltretutto, l'arte, e quindi anche la narrativa, in quanto parte integrante dell'ultima, sarebbe in grado di ridurre l'ambiguità della *dissonanza* perché rappresentarla significherebbe porla sotto gli occhi della fruitrice e del fruitore della storia rendendoli coscienti di quest'ultima in maniera tale da riuscire a controllarla.

Detto ciò, come conferma anche Caracciolo nel suo saggio *Forme di dissonanza cognitiva* (2014), sicuramente sono Cooper e Russel, nel 1984, a innovare il concetto di *dissonanza*. Gli studiosi, infatti, ritengono che l'incoerenza non sia sinonimo di quest'ultima, ma che questa si riferisca piuttosto alle conseguenze negative che un'azione può produrre. Dunque, si creerebbe dissonanza non quando la persona mostrerebbe di per sé un conflitto interiore, ma solo nel caso in cui questo si ripercuotesse nel mondo esterno.

Ma ciò che certamente è interessante, a proposito della dissonanza, è il cosiddetto *self-concept*, sviluppato da Aronson (1968), ovvero la maniera in cui le *persone* percepiscono se stesse. Attraverso il sé, la *persona*, di fatto, è in grado di capire se una particolare conseguenza di un determinato comportamento può essere o no negativa. È probabile, pertanto, che anche le *lettrici* e i *lettori*, nel momento in cui leggono un testo, possano provare dissonanza quando tentano di relazionarsi

con le *personagge* e i personaggi che li riguardano; potrebbe accadere, pertanto, che il pensiero dei primi, possa contrastare con i valori intrinseci della coscienza di partenza e in questo caso si tratterebbe di dissonanza *vicaria* (cfr. Caracciolo, 2014).

A proposito di questo, Caracciolo (2014) parla di uno studio empirico condotto da Sklar (2009) e che eventualmente potrebbe diventare prova di come una *lettrice* e un *lettore*, possano sentirsi più liberi nel relazionarsi al mondo finzionale, piuttosto che a quello reale. Nel suo esperimento lo scienziato valuta come cambierebbe, nel corso di un'esperienza di lettura, il livello di empatia della fruitrice e del fruitore di una storia, in questo caso *The Hammer Man* di Toni Cade Bambara, nei confronti del protagonista della stessa. Prima di tutto le partecipanti e i partecipanti allo studio sono portati a rispondere a un questionario atto alla misurazione rispettivamente del loro livello di empatia e simpatia nei confronti di altre *persone*. Dopo di che, alla fine della lettura, vengono sottoposti a un altro questionario in grado di verificare il loro livello di simpatia nei confronti del personaggio. Ciò che è emerso è che ci sia una forte differenza fra la simpatia disposizionale, ossia quella che generalmente il soggetto adotta nella vita quotidiana e quella, invece, relativa all'esperienza di lettura. Come afferma, infatti, Sklar (2009, p.594) stesso:

La percentuale di soggetti che hanno dimostrato alti livelli di simpatia nell'IRI e hanno anche provato simpatia per Manny [il protagonista di «The Hammer Man»] (72%) è molto simile alla percentuale di coloro

che hanno bassi livelli di simpatia nell'IRI ma hanno comunque simpatizzato con Manny (70%). Ciò suggerisce che la tendenza a provare simpatia per gli altri nella vita di tutti i giorni – tendenza misurata dall'IRI – non è stata determinante nel generare simpatia per il personaggio presentato dal racconto.

I risultati, perciò, dimostrano che probabilmente nel momento in cui la *lettrice* o il *lettore* si avvicinano a un testo, consapevoli della sua natura finzionale, questi siano portati a sperimentare maggiormente differenti forme di intersoggettività e a cui non sono abituati ad accedere nel mondo reale. Non è da escludere, inoltre, che il testo finzionale sviluppi anche la capacità empatica delle fruitrici e dei fruitori, in quanto da questi deriverebbero i processi relativi alla prima.

Sulla base di questo esperimento e sulle ipotesi relative ai livelli di empatia che un'eventuale *lettrice* o un eventuale *lettore* può raggiungere attraverso il testo narrativo e la relazione con le menti finzionali, Caracciolo (2014) pone l'accento sul fatto che questi, grazie alla lettura di un testo, possano superare determinati pregiudizi cognitivi da cui dipende la particolare espressione di determinati *sentire emotivi* nella vita di tutti i giorni. Nel momento in cui, perciò, si trovano a interagire con un testo finzionale, liberi dalle barriere del mondo reale, possono provare una certa *dissonanza* derivata dall'unione tra il *sentire emotivo* derivato dal pregiudizio di partenza, e la sensazione empatica scaturita dalla relazione con una particolare *personaggia* o uno specifico personaggio.

Ritornando al modello di *dissonanza* promosso da Festinger (1957), proprio come Caracciolo (2014), mi rifarò al primo per approfondire il discorso relativo, propriamente, alla definizione da lui espressa e al *sentire emotivo* che si interpone tra il testo narrativo, la *lettrice* o il *lettore*. Ci si lascia ispirare, pertanto, dall'idea di contrasto fra due stati mentali differenti, per stabilire il grado di empatia che la fruitrice o il fruitore della narrazione può avere con le *personagge* e i personaggi.

Caracciolo (2014), oltretutto, si sofferma sulla maniera in cui una *lettrice* e un *lettore* possano ridurre tale dissonanza. L'autore, per fare ciò, si affida alle risposte cognitive degli stessi che vengono racchiuse tra due poli: quello di *cambiamento d'atteggiamento* e quello di *resistenza immaginativa*. Innanzitutto afferma che una fruitrice e un fruitore per ridurre la *dissonanza* debba adottare un *cambiamento d'atteggiamento*, per esempio una variazione di un pregiudizio; questo infatti generalmente crea dei problemi nel momento in cui una persona deve empatizzare con la storia e con le sue menti finzionali. Nel momento in cui ciò non avviene, ovvero che le prospettive che comporta la lettura di un testo siano troppo distanti e incompatibili con la visione di partenza, si parla invece di *resistenza immaginativa*. Sicuramente, per il momento non esistono prove certe che la letteratura possa favorire un *cambiamento di atteggiamento*, ma nell'ambito di questo lavoro, si pensa che ciò sia possibile. In effetti, uno studio portato avanti da Hakemulder (cfr. Caracciolo, 2014) ha dimostrato come tra la lettura di un saggio e quella di un testo narrativo sia maggiormente l'ultimo a influire sul

comportamento emotivo dei partecipanti all'esperimento. In particolare a un gruppo viene affidata la lettura di un capitolo di un romanzo di Malika Mokeddem, *L'Interdite*, che parla degli ostacoli che una giovane algerina deve affrontare e che la stessa ha il compito, come narratrice, di raccontare a chi legge; al secondo gruppo viene affidata invece la lettura del brano di un saggio di Jan Goodwin *Price of Honor*, che affronta sempre il tema relativo alla condizione delle donne algerine, anche se in maniera più tecnica e astratta. Dalle due letture emerge che la lettura del romanzo abbia un effetto più pregnante nella mente delle *lettrici* dei *lettori* che, pertanto, mostrano maggiore attenzione a questo problema (cfr. Caracciolo, 2014). Certamente è difficile capire se questi partissero o meno da una condizione di dissonanza cognitiva; ma ciò che si ritiene è che, nel momento in cui si pensa che il testo narrativo, per sua natura, come affermato da Herman (2009), sia composto da un insieme di contrasti che lo rendono *tellable*, in quanto già immerso nella condizione di dissonanza, questo può in qualche modo sempre intraprendere un dialogo con chi lo legge.

La prospettiva di partenza, da cui parte l'analisi digitale del *corpus mestizo* stesso, analisi che sarà portata avanti in tutto il capitolo successivo, si configura dalla teoria secondo cui i passaggi della storia in cui il contrasto tra stati mentali è più evidente, possano influire maggiormente sull'esperienza della *lettrice* e del *lettore*, a volte modificandone le credenze di partenza e riducendone, di conseguenza, la dissonanza cognitiva; è probabile, infatti, che la lettura di testi,

come la tipologia scelta per questo studio, possa effettivamente cambiare il modo di percezione di un concetto come quello di *genere*, avallando quindi l'ipotesi di un genere *mestizo*. Per questa ragione, appare doveroso, in questo frangente, soffermarsi sulla presentazione del *corpus mestizo* di base, scelto proprio per un'analisi volta al raggiungimento di tale obiettivo.

4.4 La presentazione del *corpus mestizo*

Fino a questo momento è stato osservato, in maniera approfondita, il rapporto imprescindibile tra chi legge la storia e le *personagge* e i personaggi con cui i primi si trovano a dover interagire; sono state esplorate, inoltre, le varie teorie cognitive esposte e focalizzate sull'interpretazione di una narrazione, investita del potere epistemico di rappresentazione della realtà attraverso il mondo finzionale. Appare necessario, pertanto, in questo frangente, soffermarsi su quello che, nell'ambito di questa tesi, è considerato come *corpus mestizo*, avente come protagoniste *personagge* e scelto per un'analisi volta al raggiungimento dell'unico obiettivo principale: la rivisitazione del concetto di *genere* basato sull'ipotesi di un *genere mestizo* che prende come punto di partenza la teoria del *mestizaje*, formulata da María Lugones (1999).

Sulla base, tuttavia, degli argomenti esposti in precedenza, ossia in particolare sul fatto che l'*io* narrante non sempre coincida con l'autrice o con

l'autore della narrazione, si ritiene, nell'ambito di questa tesi, che non sia necessario soffermarsi sulla biografia di colei o colui che scrive la storia; piuttosto si entrerà all'interno del mondo finzionale che crea, essendo ben cosciente che la sua interpretazione potrebbe variare sulla base delle esperienze che la *lettrice* e il *lettore* hanno vissuto (cfr. Rizzolatti & Vozza, 2008).

Saranno esaminate, in particolare, quattro opere: *La linea del colore*, di Igiaba Scego (2020), appartenente allo spazio italiano; *El lunes nos querrán* di Najat El Hachmi (2021), che si localizza in quello spagnolo; l'argentino *Las aventuras de la China Iron* di Gabriela Cabezón Cámara (2017) e il messicano *El cuerpo en que nací* di Guadalupe Nettel (2011).

Prima però di presentare le opere scelte, ritengo che sia necessario soffermarsi sulle ragioni che hanno contribuito alla loro rispettiva selezione. Nel caso della prima, *La linea del colore*, la scelta è stata quasi obbligata. Pubblicato, infatti, in un periodo piuttosto recente, il 2020, questo si è presentato dotato di tutte quelle caratteristiche essenziali per un'analisi che fosse orientata sul concetto di *genere*. Oltre a essere impregnata di temi come la migrazione, la sessualità, la *devianza*, l'opera, infatti, scritta sia in terza che in prima persona, ha come protagoniste due *personagge, nomadi* (Braidotti,1995), che pur subendo, per lo meno in principio, gli effetti dell'*ambiente* sociale che le circonda, agiscono su di esso in maniera attiva, costruendo il proprio percorso *ideologico-identitario*.

La seconda, *El lunes nos querrán*, poi, pubblicato anch'essa recentemente, con esattezza nel 2021, risulta importante soprattutto come metafora di controllo su altre *persone* e su se stessi. Le *personagge* di questo spazio narrativo, attraverso il controllo del corpo, educano se stesse alla normalità, per poi scoprire che farlo non fa altro che renderle doppiamente *devianti*: per lo spazio sociale familiare con cui non si riconoscono, e con quello a cui ambiscono e dal quale non vengono mai veramente accettate.

La terza, *Las aventuras de la China Iron*, pubblicata nel 2017, si configura, certamente, tra le opere scelte, come quella più peculiare. Questo romanzo, infatti, carico di fantasia, e immerso completamente in un mondo utopico, non presenta proprio le caratteristiche canoniche di quella letteratura definita *migrante*. Dal momento che, tuttavia, nel corso di questa tesi è stata ipotizzata l'esistenza di una Letteratura *mestiza*, formata dall'insieme di più caratteristiche, piuttosto che dalla rappresentazione di una sola di queste, questa storia sembra essere la più rappresentativa nello sviluppo di tale concetto. Si assiste a uno sviluppo fisico-identitario di una *personaggia* che grazie al viaggio e a una rivalutazione di *genere*, riscopre se stessa cambiando la propria prospettiva sul mondo.

Infine, la presenza del quarto romanzo, *El cuerpo en que nací*, pubblicato nel 2011, quindi, tra tutte, l'opera meno recente, è importantissima per via della carica psicologica ed emotiva a cui la *personaggia* principale è sottoposta. Sicuramente anche se qui la migrazione non sembra essere il tema principale, il

conflitto con il proprio corpo, l'auto-riflessione, e il trasferimento dal Messico in Francia, al contrario, si fanno portavoce, anche in questo caso, di una ricerca esistenziale tipica di una narrativa di tipo *mestizo*.

Fatte, pertanto, queste premesse, verranno presentate le suddette opere, sperando che tale analisi, il cui approfondimento avverrà nel capitolo successivo, possa rappresentare, in futuro, un punto di vista nel corso di un dibattito complesso come quello sul *genere*, ancora molto importante nell'epoca che stiamo vivendo.

4.4.1 Igiaba Scego, *La linea del colore*

Il primo romanzo preso in esame è *La linea del colore* di Igiaba Scego (2020). Ambientato alla fine dell'Ottocento, il libro racconta le vicende di Lefanu Brown, una pittrice americana di colore e che vive in Italia da diversi anni. Presa di mira come capro espiatorio, perché nera, dopo l'uccisione in Eritrea di cinquecento soldati italiani da parte delle truppe etiopi, è salvata dalla violenza della folla grazie all'intervento di uno sconosciuto, Ulisse. Quest'ultimo, innamorato di lei, le chiederà di sposarlo ed è a questo punto che la donna, prima di accettare, per mezzo di una lettera deciderà di rivelargli la sua storia. Con un salto temporale non indifferente, dunque, la narratrice porta la *lettrice* e il *lettore* all'immersione all'interno dello spazio finzionale della protagonista, carico di violenza e razzismo come, tra l'altro, di violenza e razzismo è impregnato anche un secondo spazio

narrativo, quello di Leila. Questa, un'altra protagonista e più contemporanea all'eventuale *lettrice* o *lettore*, si immerge nella vita di Lefanu e cerca di portarla alla ribalta.

Vale la pena, dunque, in questo contesto, suddividere la trama in due parti, ognuna relativa alle *personagge* appena citate. La prima è quella in cui è la storia di Lefanu a essere raccontata. La narrazione, sempre scritta in terza persona, inizia a proiettare la fruitrice e il fruitore nel suo mondo, ricco di colpi di scena. Attraverso l'utilizzo della terza persona la narratrice riflette la prospettiva della *personaggia* senza mai commentarla. Non la critica, ma la segue indirettamente, entra nel suo mondo immergendosi nella sua personale riflessione sulla realtà. In questo caso, però, non è importante tanto chi sia la narratrice, potrebbe essere tanto la scrittrice stessa, quanto invece proprio l'altra protagonista Leila. Ciò che invece deve interessare è il modo attraverso cui questa presenti Lefanu a chi legge la narrazione e come ne rispecchino emblematicamente i pensieri, le sensazioni, insomma il mondo interiore ed esteriore.

La donna inizia con il raccontare proprio la storia del suo stupro, subito da parte di un gruppo di ragazzi all'uscita dal teatro, dal quale precedentemente era stata cacciata perché “negra” (Scego, 2020, pos.34-35):

«Il primo colore a volare via da lei fu il giallo. Il vestito giallo che si era confezionata con tanta cura, con la tavolozza e i consigli saggi di Miss Mallony, fu ridotto fin da subito in brandelli. Del giallo, quel giallo che

le faceva sentire il sole dentro il petto, non rimase che il simulacro. Poi se ne andò via il verde della speranza. Tutti quei piccoli sogni che coltivava per la sua vita evaporarono in quella furia di dolore e oblio che non pensava l'avrebbe travolta in quella sera che aveva immaginato felice. E uno dopo l'altro fuggirono da lei anche gli altri colori [...] Le rimasero una vaga traccia di madreperla negli occhi spaventati e il nero della sua pelle d'ebano. Il nero non la voleva abbandonare. "Non ti lascerò mai," le prometteva, resistendo ai fendenti che gli arrivavano da ogni parte con ferocia. E Lafanu si aggrappò con tutte le sue forze a quella sua pelle di africana mezza nativa, come se fosse l'unica scialuppa a disposizione nei paraggi»

La violenza avviene durante il periodo a Coberlin, nel 1859, un prestigioso collegio al quale era stata iscritta con l'aiuto della sua benefattrice, Betsebea McKenzie. Racconta di come da quella orribile notte, non fosse rimasto più nulla di lei; i sapori erano persi, i colori anche e non era rimasto altro che il nero della sua pelle, indelebile e difficile da cancellare. La pelle, pertanto, è l'unica "scialuppa" di salvataggio, l'unico stato a cui aggrapparsi, riflesso di una violenza consumata non solo sul corpo, ma anche nella mente della ragazza appena diciassettenne. Il ruolo della pelle della *personaggia* racchiude tutto il carattere somatopico della narrazione. Inteso come minaccia all'integrità di un uomo bianco e unico (cfr. Fernandez, 2014), il corpo di Lefanú rappresenta per l'Altro il proibito, l'inquinato e il pericoloso e, per questo motivo, è importante che venga eliminato.

Con un salto indietro nel tempo, poi, ritornerà a quelle montagne che da bambina circondavano la sua tribù. Racconta delle circostanze relative alla sua nascita, dei suoi: «piedi grandi» (Scego, 2020, pos. 58) e di come questi fremessero per la voglia di muoversi e di viaggiare. È, infine da lì, describe la sua opportunità, Betsebea McKenzie, benefattrice più per brama di fama che per vere intenzioni caritatevoli. Sarà lei a portare via Lefanu, per renderla il: «migliore elemento della sua razza» (Scego, 2020, pos. 65), che intanto dirà addio per sempre alla sua famiglia e, soprattutto, a Timma, la sorella tanto amata, al fine di inseguire la tanto agognata “libertà”.

La storia, quindi, sicuramente ricca di salti temporali procederà raccontando di come fu accolta la prima volta dai Trevor, famiglia di neri liberi a cui era stata affidata; di come questi, tra le altre cose, avessero convinto la benefattrice a mandarla al collegio Coberlin per allontanarla; racconta del suo ritorno e di come sarà proprio a questo punto che incontrerà Lizzie Manson, la mentore che le darà la possibilità di affermarsi come pittrice e di migrare in Europa, non senza ostacoli.

Inoltre, a fare da sfondo a questo viaggio reale e interiore, sarà la storia con Frederick Bailey, un nero libero e impegnato per il raggiungimento di una pace tra bianchi e neri, senza alcun vincolo legato al colore della pelle. Lefanu, infatti, innamorata perdutamente dell'uomo e ricambiata profondamente dallo stesso, non mancherà di nominarlo, di raccontare come lei avesse rifiutato la sua proposta di matrimonio perché preparata a un destino più grande. Parlerà dei loro

fraintendimenti, della riappacificazione e del reciproco addio determinato sempre da quel forte desiderio di libertà che verrà inseguito. E poi, non ultimo, ci sarà l'arte di Lefanu, egregiamente descritta dalla narratrice come personificata, protagonista lei stessa di una lotta tra colori.

Accanto, però, alle sue vicende, in parallelo saranno proiettate, questa volta in prima persona, quelle di un'altra *personaggia*, Leila, figlia di somali, cresciuta in Italia e curatrice d'arte, contemporanea alle possibili *lettrici* e ai possibili *lettori* della narrazione; questa venuta a conoscenza per caso della storia della pittrice, dalla quale rimarrà profondamente affascinata, deciderà di portarla alla ribalta, facendo conoscere al pubblico la sua figura e la sua arte. Con la prima persona in questo caso è proprio la *personaggia* (Leila) a esporsi, facendo così straripare, come un fiume in piena, il suo *sentire motivo*. Questo però spesso si configura come monologo interiore, bloccato esclusivamente nei pensieri della protagonista, pensieri che imparerà a esporre solamente grazie al viaggio che conduce alla scoperta di Lefanu. Tra l'altro, quest'ultima, citata più volte indirettamente da Leila, interverrà nella sua trasformazione cognitiva, modificandone la personale visione sul mondo.

Leila, tuttavia, non sarà importante solo per questo. La ragazza porterà la fruitrice e il fruitore del libro a conoscere sua cugina, Binti. Questa, forse *alter ego* contemporaneo di Lefanu, non riuscirà nel suo tentativo di raggiungere l'Europa partendo dalla Somalia. Durante il viaggio sarà stuprata, e, costretta a tornare a casa,

subirà le conseguenze dell'emarginazione e del disonore, a cui riuscirà a sopravvivere solamente grazie all'aiuto della stessa e di una psichiatra; successivamente, in conclusione, si affermerà negli studi e in ambito artistico.

4.4.2 Najat El Hachmi, *El lunes nos querrán*

Il secondo romanzo preso in considerazione è *El lunes nos querrán* di Najat El Hachmi (2021), vincitore del premio Nadal 2021, in Spagna.

Suddivisa in due parti, la storia prende l'aspetto di una lunga lettera, scritta in prima persona dalla narratrice e indirizzata a un'altra donna. Solo alla fine le lettrici e i lettori verranno a conoscenza del nome di entrambe, rispettivamente Naíma e Menfi; quest'ultimo, infatti, non sembra essere rilevante tanto quanto lo è il viaggio interiore che intraprendono alla ricerca di se stesse e quei nomi, in effetti, vogliono essere solo indicativi di quelle origini culturali ed etniche da cui le due *personagge* tentano di fuggire.

«Tengo que hacer más, tengo que ser más» (*Ibid*, pos.11), con queste parole, in una sorta di prologo, la narratrice si identifica con tutte le donne; madri, figlie, nonne, zie, tutte coloro che trascorrono la loro vita alla ricerca di quella perfezione così richiesta dal mondo esterno. Si identifica con loro e allo stesso tempo riflette

sui loro desideri, su ciò che vorrebbero essere davvero e, soprattutto, su quella tanto agognata ricerca della libertà, protagonista principale di tutta la narrazione.

La prima parte è contrassegnata soprattutto dalla relazione tra la protagonista e il *barrio* in cui vive; pone l'accento su come ogni scelta, anche se apparentemente volontaria, sia frutto dell'imposizione delle norme dettate dal contesto sociale e familiare che circonda la donna, portata ogni giorno a vestire o a comportarsi in un determinato modo. Di fatto: «renunciamos expresamente a ciertas cosas, y también creímos hacerlo voluntariamente» (*ibid*, pos.18). Rinchiusa negli schemi della comunità a lei vicina, diventa *attrice sociale* (cfr. Hochschild, 2013), assumendo un ruolo prestabilito all'interno del contesto in cui si trova a vivere. È portata all'interpretazione di un ruolo che mette in crisi l'essenza della suo identità, ferma nel bivio *persona/attrice*. Nel fare questo certamente prende parte attiva all'azione, ma lo fa interpretando culturalmente ogni singolo evento e stato emotivo. Se non lo fa, se non tiene fede ai doveri legati al ruolo prestabilito, come accade all'amica che per via delle lunghe assenze dovute al lavoro estenuante non viene chiamata *iimma* (mamma) dalla figlia, la caratterizza e la etichetta in quanto *deviante, straniera*, diversa da ciò che ci si aspetta da lei.

La vita della *hija de Muh* (la figlia di Muh), la narratrice, chiamata così come a volerla riconoscere esclusivamente in un ruolo piuttosto che nella sua personalità, risulta contraddistinta da un forte autocontrollo; questo appare determinato dalla compilazione di liste e di cose da fare, programmi volti a nascondere un senso di

vergogna che sempre accompagna la protagonista, sopraffatta dello sviluppo del suo corpo d'adolescente e dalla scoperta sessuale. I libri, in questo caso, diventano parte fondamentale della sua esperienza in un mondo che certamente si configura come idealizzato. Un'esistenza, la sua, stabilita dalla volontà di un padre padrone, da una cultura pressante e soprattutto dalle chiacchiere di donne come *la parabolica*, determinata probabilmente a screditare l'*altra* della sua *razza* pur di difendere le scelte di una vita dalla quale era stata inglobata. La protagonista è sola, spaventata, vive nell'incertezza e nella paura di abbracciare un destino come quello della madre, sempre più imprigionata dalle tradizioni e sottomessa a un uomo pronto a picchiarla al minimo errore.

Ben presto però sarà la Mudita (questo era un altro soprannome di Naíma) a diventare soggetto principale di quei pettegolezzi. Conoscerà finalmente Menfi, una ragazza marocchina che si trasferisce nel suo *barrio*, proveniente da una famiglia definita emblematicamente più *relajada*; in altre parole più aperta e meno legata ai dettami di una cultura intesa come più oppressiva. La ragazza, infatti, la stessa alla quale la narratrice si rivolge con quel *tu* nel corso della lunga lettera, appare più libera rispetto alle altre. Si trucca, si veste come preferisce, frequenta una scuola per parrucchiere e per di più ha la possibilità di poter lavorare, vista la mentalità aperta della famiglia che, pur essendo musulmana, almeno in apparenza si distacca da alcuni dettami prestabiliti.

Le due che subito diventano grandi amiche sono spinte l'una dall'altra verso una vita dedicata a rincorrere l'indipendenza e all'essere differenti da quelle donne che, schiacciate dal peso del quartiere in cui vivono, si lasciano andare, abbandonate a se stesse e lontane dall'apparenza di un corpo come quello delle riviste di moda e caratterizzato da una magrezza forse eccessiva. Il controllo della dieta, del cibo, diventa pertanto, punto di sfogo principale; non riuscire a dimagrire non fa altro che trasmettere un senso di colpevolezza permanente perché: «Para ser como debíamos, teníamos que ir por la vida siempre al borde de la inanición si queríamos considerarnos mujeres válidas» (*ibid*, pos.32); poter controllare, dunque, la volontà del corpo sembra l'unica maniera di prendere potere su se stesse senza cederlo a un'altra *persona*.

A questo punto racconta dell'amore nato fra l'amica e un ragazzo marocchino, Saíd, un amore, questo, che ha inizio sul traghetto di andata verso il Marocco, idilliaco quasi nella sua conformazione e destinato, almeno apparentemente, a non fallire. Era straordinario come *una mujer de segunda mano*, definita in tal maniera perché reduce da un divorzio nonostante la giovane età, fosse riuscita a conquistare un uomo considerato di buona famiglia, con la pelle chiara e per di più marocchino come loro. Ma non era questo che importava alla narratrice, perché il suo vero desiderio era scoprire lei stessa una relazione come quella dei libri, una relazione romantica in cui l'altro era disposto a cambiare per amore e che la liberasse dalle restrizioni continue. È proprio per questo che, pertanto, dopo aver

sentito parlare più volte di Yamal, amico di Saíd, deciderà di conoscerlo, idealizzando un ragazzo, di cui la *lettrice* e il *lettore* capiranno la vera natura, ben diversa dall'apparenza.

Nonostante il fatto che la famiglia non vedesse di buon occhio la relazione, soprattutto dopo aver scoperto come la *hija de Muh* fosse stata *estropeada* (la protagonista perde la verginità con il ragazzo, nonostante non fosse ancora sposata con quest'ultimo), dopo un momento di smarrimento in cui questa vuole lasciarsi morire di fame e il conseguente ricovero in ospedale, il padre acconsente al matrimonio fra i due, un matrimonio come era stato quello fra l'amica e Saíd. Sia l'una che l'altra tuttavia non ci metteranno molto a comprendere quanto quella fosse solo una idealizzazione dell'amore, in cui diventava più semplice attaccarsi alle vecchie abitudini piuttosto che scoprirne nuove e inaspettate. Naíma avrà un figlio, Menfi una figlia ma entrambe lasceranno i propri mariti perché vittime di una mentalità antica che non tarderà a rivelarsi.

Inizia, adesso, la seconda parte della lettera di cui protagonista effettivo diventa il processo di emancipazione che le due ragazze iniziano a intraprendere. Finalmente Naíma può essere, o almeno in apparenza, quello che desidera, libera mentre si muove alla ricerca di un lavoro (El Hachmi, 2021, pos. 128):

«Empecé a buscar trabajo sin cesar [...] Currículums que fotocopiaba en la universidad con una foto en la que no había ni rastro de rizos. Limpia, lisa y ordenada. Intentando parecer siempre lo menos mora

posible. Pensaba así entonces, ¿te acuerdas? Que para encontrar trabajo tenía que disimular todo lo que me hiciera parecer extranjera. Acento no tenía, cuando llamaba por teléfono nadie se daba cuenta de mi procedencia. Hasta qué decía el nombre. Una vez llegué a mentir. Dije que me llamaba Ana»

La *personaggia* cerca di rincorrere l'identificazione con l'Altra, dove l'Altra non è marocchina, non ha i capelli ricci e, soprattutto, non è *straniera* (Schütz, 1980). Riconoscendosi e riconosciuta come *deviante*, perciò, inizia a interpretare un ruolo sul palcoscenico sociale che pretende l'omologazione all'interno dello spazio che la circonda; una società intesa come libera, normale, ma da cui, nonostante gli sforzi, anche quando finalmente otterrà la pubblicazione del libro che nel frattempo aveva scritto, sarà riconosciuta solo in quanto *immigrante*.

Il loro ruolo come mogli e come madri viene messo in discussione e loro stesse, inglobate dal senso di colpa, metteranno in dubbio le loro decisioni e il cammino che si erano proposte di intraprendere. L'amica, vittima di una violenza, si nasconderà in un rapporto pieno di abusi e da cui riuscirà a fuggire solo con l'aiuto della protagonista.

Le due fuggiranno, lavoreranno, e nel loro viaggio punto fisso rimarrà la ricerca della perfezione del corpo, la voglia di vedersi differenti. Si troveranno ad affrontare la dura realtà di una società che le valuta solo in quanto *straniere*, una società che le oggettivizza in quanto donne e che le giudica in quanto madri. L'autocontrollo, la dieta, il cibo sono le uniche cose che le manterranno a galla, o

almeno in principio, perché poi sprofonderanno nell'abisso della delusione più profonda, la delusione di un mondo che non le comprende e che vede solo ciò che vuole vedere. Quando Naíma pubblicherà il suo primo libro, per esempio, e inizieranno a intervistarla sarà sempre vista come l'immigrata, l'immigrata che deve parlare arabo, che ha un figlio bravissimo ma che è un peccato che abbia perso la sua lingua. Vogliono la marocchina integrata ma anche quella che non beve, che non mangia maiale e che, perciò, non abbandona la sua cultura; non guardano la scrittrice e la osservano come *straniera*.

Per dare sfogo alla sua frustrazione la narratrice scrive: «las lenguas no van solas, que están vinculadas a emociones y que mis emociones hacía décadas que no estaban vinculadas a la lengua de mi pueblo» (El Hachmi, 2021, pos.187). A nessuno interessava che la lingua che tanto avrebbe corrisposto al suo aspetto, non fosse la lingua del suo *sentire emotivo*. Secondo il pubblico, di fatto, questa non era in grado di rispecchiare una condizione da *straniera*, in cui rimarrà sempre imprigionata.

Interessante è sicuramente la figura di Javier, professore universitario dal quale, quando ancora frequentava l'università, era attratta e con cui, in seguito, inizierà una relazione *sin etiquetas*. Un rapporto che ancora una volta idealizzerà, ma che, una volta razionalizzato, deciderà di abbandonare. Questo, tuttavia, avverrà solo dopo un rapporto a tre tra Naíma, il ragazzo e l'amica della quale capirà di essere innamorata e profondamente coinvolta.

Purtroppo la narratrice non verrà mai a conoscenza dei sentimenti provati dall'amica; quest'ultima spaventata probabilmente dopo quella notte, risulterà fredda, scostante, e, alla fine, morirà improvvisamente in un incidente con la bicicletta.

In questo frangente, le *lettrici* e i *lettori* vengono a conoscenza della natura di questa lettera. Naïma, infatti, inizierà a scriverla accettando il consiglio di uno psichiatra, lo stesso che l'aveva aiutata la prima volta, quando era in procinto di lasciarsi morire di fame. Sarà grazie a questo che, parlando direttamente con la ragazza, ormai morta, e ripercorrendo le loro esperienze riuscirà a raggiungere una presa di coscienza; capirà come la sicurezza di Mifra fosse solo apparente, legata anche lei a speranze e convinzioni idealizzate. La vita di entrambe era stata solo impregnata da un masochismo inconscio, lo stesso, per usare le parole della narratrice che: «a nuestras madres les había servido para sobrevivir» (*ibid*, pos.212), perché resistere al dolore faceva sentire di essere più forti.

4.4.3 Gabriela Cabezón Cámara, *Las aventuras de la China Iron*

In questo contesto è necessario precisare che l'opera presa in considerazione, *Las aventuras de la China Iron* (2017) si configura come una rivisitazione di *El gaucho Martín Fierro*, un poema epico scritto da José Hernández e pubblicato per la prima volta nel 1879. In versi ottonari e rimati l'originale narra

la vita del *gaucho* Martín Fierro, arruolato in principio per difendere un fortino situato al confine con i territori degli *indios* e che, in seguito, diventa un fuggitivo e viene inseguito dalla polizia, aiutato nella sua ribellione dal sergente Cruz. Il protagonista deciderà insieme al suo alleato di unirsi alle popolazioni indigene, preferendone lo stile di vita libero, rispetto a quello argentino di stile europeo. Solo in una successiva versione dell'opera, lo scrittore cambierà il finale, portando il personaggio ad adattarsi all'urbanizzata Argentina che, in precedenza, aveva criticato.

L'opera di Gabriela Cabezón Cámara (2017), è un romanzo suddiviso in tre parti: *El desierto*, *El fortín* e *Tierra adentro*. La storia narra il viaggio alla ricerca della libertà, di China Iron, il suo cane Estreya, Liz, una donna inglese che cerca il marito partito per la leva e Rosa, un allevatore *medio indio*.

La prima parte si concentra sul percorso di crescita identitaria che China Iron percorre grazie al suo incontro con la cultura, incontro, questo, incarnato dall'inglese Liz e dal suo *carro* di legno, materializzazione del mondo, in cui le *personagge* attraversano la Pampa alla ricerca degli uomini banditi al confine. In questo frangente, sarà proprio la sua compagna di viaggio, Liz, ad assegnarle performativamente (cfr .Butler, 1990) un nome; la *China*⁵³, conosciuta in principio

53 Usato in Argentina, Cile e Uruguay questo termine può essere utilizzato in vari modi: per indicare una donna india; per descrivere una giovane donna, moglie, concubina o amante creola di classe umile di carnagione scura, meticcina o india; si usa, tra l'altro, per descrivere le domestiche quando sono di origine meticcina, indiana o rurale. Per approfondimenti consultare il Vocabulario criollo-español sud-americano (Bayo,2010)

solo con questo appellativo, inizierà con l'essere chiamata China, perché definita in quanto tale, in quanto moglie di un *gaucho*, Josephine, traduzione di Josefina, Star come Estreya, il cucciolo a cui tanto era affezionata e Iron, come Fierro, l'uomo che l'aveva vinta al gioco e con cui si era sposata a soli 14 anni. Persistente, però, durante tutto il viaggio sarà il fantasma dell'Inghilterra, *arriba* rispetto al resto del mondo, anche rispetto alla *lengua*, ibrida e contaminata da quella presenza coloniale. Inoltre, certamente, profondamente significativo sarà il primo bacio con Liz; un bacio questo passionale, riflesso di una consapevolezza sessuale che man mano diventerà sempre più evidente. A tal proposito, emblematiche sono le parole della protagonista: «toda mi piel estaba despierta» (Cabezón Cámara, 2017, pos.40), che colgono, appunto, l'idea di un risveglio fisico e sessuale.

La seconda parte si caratterizza come una pausa dal lungo viaggio; è nel *Fortín* che le protagoniste, insieme al *medio indio*, Rosa, nel frattempo unitosi al gruppo, vengono ospitate dal colonnello José Hernandez. Quest'ultimo, era lì come avamposto della nazione nel deserto e aveva il compito di conquistare terre, e di sottomettere donne e uomini sfruttando il loro lavoro; questo lodava: «el progreso de las Pampas [...] la mejora de las razas con las razas europeas» (*ibid*, pos.75), ammettendo soprattutto la supremazia dell'Inghilterra sopra il resto del mondo. Poeta in decadenza e alcolizzato, si scoprirà, nel corso della vicenda, aver plagiato i versi di un *gaucho* analfabeta del luogo che si rivelerà essere proprio Martín Fierro, il marito della protagonista. Inoltre, è proprio qui che quella scoperta

sessuale, iniziata già durante la prima parte, si fortificherà facendosi più profonda. Per la prima volta le due *personage*, China Iron e Liz avranno un rapporto sessuale, intenso e appassionato ed è lì che Josephine diventerà Joseph Scott. Josephine/Joseph durante la festa, organizzata da Liz per far fuggire alcuni *gauchos* in modo tale che gli stessi si unissero al loro gruppo nel viaggio all'interno della *Tierra Adentro*, dà sfogo a suoi impulsi corporali in un'orgia che prende piede proprio in quel momento: «había besado un par de chinas y los gauchos putos [...] sentía alegría al cuerpo (dice) algo se me estaba rompiendo» (*ibid*, pos. 103). È a quel punto che andranno tutti via dal *Fortín*, sempre su quel carretto di legno che li aveva accompagnati lungo tutto il percorso; ma questa volta non saranno sole le due *personage*, il cane Estreya e Rosa perché a loro, ben presto, si uniranno *gauchos* e cavalli.

La terza parte, intitolata *Tierra adentro* subito si configura come rappresentazione utopica del mondo. Lo spazio che circonda le menti finzionali non è rappresentato più dalla Pampa, ma dal Paraná dove la polvere si trasforma in acqua e tutto ciò che è immobile diventa mobile. Nasce una nuova nazione, in cui protagonisti assoluti sono gli *Iñchiñ*, un popolo nomade, fluttuante e fantasma; questi esistono anche se non si vedono e, tra di loro, le argentine e gli argentini sono considerati *stranieri* e le mucche volano. Nasce, dunque, una nazione in cui tutto sembra possibile, non ci sono frontiere di *genere* « puedo ser mujer y puedo ser varón» (Cabezón Cámara, 2017, pos.142), né di specie «la risa se nos salía de los

pulmones a todos los animales de la carreta» (*ibid*, pos. 111) e, tra l'altro, è in questa terra che regna l'uguaglianza «las mujeres tenemos el mismo poder que los hombres» (*ibid*, pos.142). In questo frangente interessante diventa la figura di Fierro ritornato, vestito di rosa, e in attesa del perdono della protagonista; il personaggio, infatti, confessa per mezzo di un poema, di aver ucciso Raul, primo amore della China, perché in realtà lui stesso reduce da una relazione con il ragazzo. Fierro, in effetti, impazzisce a causa della rabbia dovuta alla preferenza che Raul aveva mostrato nei confronti di China. Ammette, tuttavia, di aver pagato il suo errore, e di aver perso il grande amore della sua vita, Cruz, il *macho cristiano*. Anche Oscar ritornerà, il marito di Liz, ed è a questo punto che China Josephine, diventata anche Taraira, instaurerà una relazione con Kauka, residente del luogo.

La storia si conclude con il lungo viaggio attraverso il Paraná, un viaggio simbolo del corpo e dell'identità che può continuare a cambiare, a evolversi. Non a caso la narratrice conclude il racconto con un emblematico *así viajamos*. Il concetto di migrazione, dunque, emerge per diventare un'idea che arriva, scorre e si vitalizza, come il fiume e i suoi affluenti. La migrazione diventa dinamica dell'esistere, come l'altro dell'essere, come l'alterità che significa una nuova prospettiva, che è femminista ma la trascende come una rinnovata concezione del mondo e del modo di essere nel mondo.

4.4.4 Guadalupe Nettel, *El cuerpo en que nací*

L'ultimo libro preso in considerazione è *El cuerpo en que nací* della scrittrice messicana Guadalupe Nettel (2011).

Suddiviso in sei capitoli, protagonista del racconto è la narratrice stessa, che da scrittrice si trasforma in *personaggia* vera e propria della storia. La storia prende la forma di un monologo, rivolto a una psicologa, la dottoressa Sazvlasky, che diventa per tale ragione filo conduttore della narrazione.

La protagonista ripercorre le diverse tappe della sua vita, dall'infanzia, compresa la sua nascita, evocata nei primissimi versi e importante per i dettagli che offre, fino all'età adulta, cioè il momento presente; oltretutto gli avvenimenti sono raccontati alle *lettrici* e ai *lettori* in ordine cronologico. Nonostante, infatti, l'andirivieni tra il tempo narrato e il tempo della narrazione, le azioni del passato che Guadalupe Nettel racconta seguono sempre il flusso del tempo.

In primo luogo la *personaggia* pone a conoscenza la *lettrice* e il *lettore* del suo problema all'occhio e della benda che per questo motivo era costretta a indossare ogni giorno; poi, senza mancare di esporre il problema medico con l'aiuto di dettagli forse troppo tecnici per una fruitrice e un fruitore non esperti sulla materia, ne costruisce una descrizione precisa (*ibid*, pos.4):

«Nací con un lunar blanco, o lo que otros llaman una mancha de nacimiento, sobre la córnea de mi ojo derecho. No habría tenido

ninguna relevancia de no haber sido porque la mácula en cuestión estaba en pleno centro del iris, es decir justo sobre la pupila por la que debe entrar la luz hasta el fondo del cerebro. En esa época, no se practicaban aún los trasplantes de córnea en niños recién nacidos: el lunar estaba condenado a permanecer ahí durante varios años. La obstrucción de la pupila favoreció el desarrollo paulatino de una catarata, de la misma manera en que un túnel sin ventilación se va llenando de moho. El único consuelo que los médicos pudieron dar a mis padres en aquel momento fue la espera. Seguramente, cuando su hija terminara de crecer, la medicina había avanzado lo suficiente para ofrecer la solución que entonces les faltaba. Mientras tanto, les aconsejaron someterme a una serie de ejercicios fastidiosos para que desarrollara, en la medida de lo posible, el ojo deficiente»

L'attesa perenne è qualcosa che caratterizzerà tutta la vita della protagonista, sottoposta dalla madre e dal padre, sin da bambina, a trattamenti fisici fastidiosi fino a quando non scoprirà, una volta cresciuta, che la propria condizione clinica era ormai irreversibile e che le conseguenze causate da quell'attesa sarebbero state irreparabili. Non avrebbe potuto tornare indietro ed evitare di essere esclusa dai suoi coetanei, e non avrebbe potuto più sognare di essere trattata diversamente dalla sua famiglia.

La costante discriminazione porta la narratrice ad allontanarsi dal loro mondo, per costruirne uno proprio, un personale universo in cui inventa storie, tutte concluse con esiti piuttosto tragici e delle quali compagne e compagni di classe diventano protagonisti. La scrittura, in questo frangente, finisce con il diventare

movimento propulsore di cambiamento; per fare un esempio, ricca di emotività è la descrizione di un episodio avvenuto all'interno della scuola. Guadalupe racconta che dopo la lettura ad alta voce davanti a tutta la classe di un racconto che aveva scritto, in cui si vedono sei compagni morire tragicamente mentre cercavano di scappare da una piramide egizia, l'identificazione con la trama e, probabilmente, si pensa la bravura della bambina nel rappresentare le sue coetanee e coetanei nel mezzo di quell'avventura, avevano portato questi ad applaudire emozionati. La narratrice afferma emblematicamente: «No había dejado de ser marginal, pero esa marginalidad ya no era opresiva» (*ibid*, pos.9); pertanto, pur identificandosi come soggetto marginale, la protagonista comunque propone un *agire* concreto, la scrittura, un processo attivo che, almeno in quel momento la libera da una realtà opprimente.

Siamo nel *cronotopo* della Città del Messico degli anni '70 e '80, anni, questi della libertà sessuale, delle nuove scoperte educative, anni segnati dalla volontà di essere liberi e senza particolari tabù. La narratrice evidenzia le nuove forme di educazione promosse in quegli anni in cui la bambina e il bambino, in quanto *soggetti sociali*, diventano il centro dell'attenzione delle pratiche pedagogiche. Questi, vivono le conseguenze di nuovi modelli familiari che se per un verso risultano maggiormente aperti alla sessualità, dall'altro non mancano di essere vittima di alcuni tabù ancora persistenti. Le contraddizioni dell'epoca, dunque, da un lato essere franchi e aperti con le proprie figlie e con i propri figli,

dall'altro esigenti e riservati, causano nella protagonista alcuni momenti di confusione *ideologica*, dei conflitti interiori che questa non riesce a risolvere del tutto.

I genitori vogliono mostrare l'illusione di essere molto più liberi nel parlare con figlie e figli, ma allo stesso tempo continuano a prendere decisioni senza che questi vengano interpellati; pensiamo al momento in cui Guadalupe viene a sapere, senza alcun preavviso del loro divorzio. Questi, certamente, per quanto cerchino di essere perfetti nel loro ruolo di genitori responsabili e coerenti, spesso si contraddicono. La madre, soprattutto, professa un modello di educazione libera, ma si scopre la sua personale difficoltà a conformarsi a questo ideale; a questa, infatti, sembra naturale parlare di sessualità e desiderio sessuale con la figlia e il figlio, ma reprime la bambina nel momento in cui, entusiasta, confessa di masturbarsi sulle scale e di come quell'atto le provocasse un piacere molto diverso da quello che aveva provato fino a quel momento (Nettel, 2011, pos. 17) :

«una tarde con toda inocencia, le revelé a mi madre el motivo por el cual pasaba tanto tiempo en las escaleras de servicio y, para mi sorpresa (probablemente para la suya también, doctora Sazlavski), no le pareció ninguna buena idea que su hija se masturbara en un espacio tan expuesto como aquel por el que nadie circulaba, aunque lo hiciera con ropa y fingiendo jugar a cualquier otra cosa. Su reacción fue mucho más cercana a la vergüenza que a la celebración y, como si se tratara de algo casi reprochable, me pidió que hiciera eso únicamente en mi cuarto en el que, por cierto, también dormía mi hermano»

Dunque, nonostante l'argomento in famiglia fosse vissuto in maniera aperta, si rimettono in moto dei meccanismi tradizionali e repressivi che conducono la protagonista a una sensazione ambivalente e confusa.

Pare essenziale, oltretutto, soffermarsi su un altro dato importante e che influisce fortemente sulla costruzione identitaria della bambina. Dopo il divorzio, infatti, l'infanzia di quest'ultima si configura come suddivisa in due parti distinte: l'autorità materna e quella paterna. È visibile come la frattura dell'*ambiente* familiare e la bipolarizzazione delle autorità disturberà molto la ragazza, lasciandola in una contraddizione totale e senza punti di riferimento. Viene rappresentata una madre maniaca del controllo e con reazioni ostili nei confronti del problema oculare della figlia tanto che molto spesso ricorrerà a metodi drastici per colmare quella differenza e, dispotica, esprimerà la propria autorità. Questa cercherà di riprodurre in Guadalupe, senza particolare successo, il riflesso di se stessa; la bambina poi adolescente, di fatto, troverà difficile identificarsi con la figura materna e, per tale ragione, cercherà di uscire fuori dagli schemi in cui la costringe quel determinato modello. Spinta dalla necessità di costruire autonomamente la propria personalità e il proprio modello femminile, prenderà innanzitutto le distanze da quello della madre e, in seguito, anche da quello della nonna.

Molto importante, a proposito di questo, è il periodo trascorso, appunto, con la nonna materna e il rapporto conflittuale che si instaura con quest'ultima. Le due

presentano una visione completamente diversa della figura femminile; la nonna, infatti, in contrasto oltretutto con la libertà sessuale professata dai genitori, professa un modello educativo contrassegnato da un rigido schema patriarcale. Oltretutto, la protagonista, in quanto bambina, non può opporsi alle regole che la donna le impone e deve adattarsi a esse in molti modi, come, per esempio, incorporare abiti di pizzo e scarpe di vernice nel suo abbigliamento. Guadalupe, pertanto, si ritrova costretta in due prigioni: quella della casa, luogo privato dal quale data l'età non può fuggire, e quella corporea che non può cambiare e da cui, per tale motivo, si sente repressa.

Tuttavia, nonostante la forte autorità della nonna, la protagonista si dimostrerà "impavida" nell'opporsi alla stessa, affermando in questo modo la propria personalità; giocherà a calcio, per esempio, sport considerato più adeguato agli uomini che alle donne, e il potere della nonna verrà, dunque, sempre messo in discussione e non riuscirà a imprimere sulla bambina un dominio assoluto. La nipote, al contrario, manifesterà il desiderio di rivendicare la propria libertà di *genere*, contro qualsiasi forma oppressiva, sia che si tratti di un membro della sua famiglia, sia che si tratti della società.

Momento importante sarà, in seguito, il trasferimento in Francia, con esattezza ad Aix en Provence. Questo viaggio contribuisce profondamente alla costruzione della personalità della ragazza e a definirne l'identità. È in questo punto della storia che la narratrice si focalizzerà soprattutto nel racconto del nuovo *ambiente* sociale, arricchendo la descrizione con numerosi aneddoti, indicativi dello

spazio culturale ed emotivo sconosciuto da cui sarà man mano influenzata. La prima descrizione realizzata sulla città è molto positiva, a differenza dell'evocazione del quartiere in cui si trova a vivere; uno luogo, questo, vissuto come spazio segnato dalla delinquenza e dalle minoranze. La protagonista nel corso della narrazione evidenzierà le differenze tra il continente europeo e il Messico, la difficile relazione fra i genitori (si scopre che il padre era in prigione) e le difficoltà nell'entrare in un mondo diverso dal suo, e dove, o almeno in principio, viene percepita in quanto *deviante*. Confronta l'educazione scolastica che riceve con quella avuta nel Paese d'origine, e si sofferma più volte in passaggi della trama riferiti alle ragazze e ai ragazzi della sua età o con cui riesce a stringere un'amicizia. Interessante, inoltre, è come questi oltre che appartenenti alla cultura francese, provenissero dal Maghreb, dal Belgio, dalla Nuova Zelanda, o dal continente africano. La scuola francese, insomma, diventa luogo d'incontro che le permette uscire poco a poco dalla solitudine del passato e l'incontro con altre persone, il viaggio, la scoperta di un nuovo mondo fa sì che la protagonista, man mano, assuma le sembianze di un *soggetto nomade* (Braidotti, 1995), che muovendosi costruisce se stesso.

Il IV e il V capitolo si centreranno sulla presa di coscienza identitaria e sul rapporto amore-disamore con l'altro sesso. Questo appare alle *lettrici* e ai *lettori* come contrassegnato da forti delusioni e prese in giro provocate soprattutto da una scarsa autostima. A parte, infatti, il primo bacio con un ragazzo di origine magrebina nel corso di una festa, in cui per la prima volta sente un cambiamento

nelle sensazioni dettate dal corpo, come anche nella maniera di porsi verso il sesso opposto, le esperienze precedenti portano la protagonista a una percezione quasi distruttiva di se stessa e dell'ambiente che la circonda. Non bisogna dimenticare, dopotutto, che nel corso di tutta la trama, Guadalupe mostri una tendenza all'isolamento molto forte per la quale arriva addirittura a immaginare insetti che diventato la personificazione del suo *sentire emotivo*.

Il sesto e ultimo capitolo risulta totalmente dedicato all'attesa della tanto desiderata operazione all'occhio, o almeno questo desiderio era anelato ardentemente dalla madre. La ragazza, infatti, in principio non pare essere entusiasta di questo; quel segno, ormai, non era solo parte della sua pelle, ma era visto come raffigurazione visiva di un dettaglio che sin dall'infanzia aveva segnato la sua vita e, pertanto, la paura di fallire, ossia il fatto che l'operazione potesse non riuscire, era terrorizzante. Di conseguenza, forte è il momento in cui la speranza finale di curare l'occhio si vanifica. La protagonista non può far altro che rassegnarsi ad accettare la sua *devianza*, perché irreversibile e parte della sua storia personale. Come afferma la narratrice (*ibid*, pos.127):

«En esa semana y media tuvo lugar un cambio importante en mí, aunque no fuera perceptible de manera inmediata. Mis ojos y mi visión siguieron siendo los mismos pero ahora miraban diferente. Por fin, después de un largo periplo, me decidí a habitar el cuerpo en el que había nacido, con todas sus particularidades. A fin de cuentas era lo único que me pertenecía y me vinculaba de forma tangible con el

mundo, a la vez que me permitía distinguirme de él»

Nel momento in cui, perciò, la narratrice/*personaggia*, prende coscienza della propria diversità e di come questa, nel bene e nel male, la distingua dal resto del mondo, l'accetta e, quindi, inizia a liberarsi dalla prigionia.

5. ANALISI DIGITALE DEL CORPUS MESTIZO: RISULTATI E INTERPRETAZIONE

“It could be that the development of a New Digital Class and the knowledge base made globally available through the digital humanities will provide impetus to civilizing human relations. Knowledge, after all, inoculates against intolerance and serves as a powerful antidote to despotism”

Jim Leach, *The Revolutionary Implications of the Digital Humanities* (2011)

In questo capitolo mi soffermerò sulla presentazione della metodologia impiegata per lo studio del *corpus mestizo* e per il raggiungimento dell’obiettivo principale. In un primo momento verranno illustrati gli strumenti informatici utilizzati ai fini dell’analisi testuale per poi passare all’interpretazione dei risultati ottenuti sia da un punto di vista qualitativo che quantitativo, sempre a partire dalle teorie esposte nei capitoli precedenti. Si farà riferimento, pertanto, nuovamente a tematiche quali *genere, mestizaje, ideologia, ambiente e sentire emotivo*.

5.1 Metodologia per un'analisi digitale del *corpus mestizo*

Il capitolo precedente ha richiamato l'attenzione sulla presentazione del testo e delle sue *personagge*. Ne sono state vagliate le molteplici possibilità d'interpretazione a partire da una prospettiva narratologico-cognitiva, ed è stata ipotizzata l'esistenza di un *corpus* d'interpretazione *mestizo* che fungesse da fattore trainante per una ridefinizione del concetto di *genere*. Pertanto, partendo dal presupposto che un'analisi digitale possa essere d'aiuto nella chiarificazione delle convinzioni espresse in questo lavoro di ricerca, sarà dato spazio alla chiarificazione della metodologia presa in considerazione per questo studio e, infine, all'analisi digitale vera e propria. Facendo riferimento alle prospettive di Moretti (2020) e Jockers (2013), si prende spunto dall'idea secondo cui una lettura distante possa essere fondamentale nel momento in cui si vuole passare alla spiegazione di «fatti e fenomeni letterari» (Ciotti, 2017); questa, affiancata da un'interpretazione non solo quantitativa ma anche qualitativa dei dati ottenuti, infatti, può dare la possibilità di individuare, nell'ambito di questo lavoro di ricerca, dettagli che non sarebbero facili da identificare con una metodologia focalizzata esclusivamente sull'idea di *close reading* (cfr. Greenham, 2018).

Innanzitutto, come già chiarito nella parte introduttiva di questo lavoro (Capitolo 1), per il raggiungimento del obiettivo principale, ossia l'identificazione di un genere *mestizo*, sono state prese in considerazione quattro opere, appartenenti ognuna a spazi *ideologici* differenti: l'italiana *La linea del colore* di Igiaba Scego

(2020), la spagnola *El lunes nos querrán* di Najat el Hachmi (2021), l'argentina *Las aventuras de la China Iron* di Gabriela Cabezón Cámara (2017) e la messicana *El cuerpo en que nací* di Guadalupe Nettel (2011). Successivamente è stata affrontata la questione relativa alla spiegazione della *dissonanza cognitiva* e sull'importanza di quest'ultima nel momento in cui si voglia cogliere il significato di un testo. A proposito di ciò, è stato spiegato come David Herman (2009) vedesse, nel contrasto di eventi all'interno dell'universo narrativo, la spinta per rendere una storia *tellable*; tra l'altro, è stato osservato come Festinger (1957) sostenesse che la sequenza narrativa in realtà fosse composta da due stati mentali in contrasto fra loro, contraddittori; le *lettrici* e i *lettori*, spontaneamente tenderebbero, secondo lo psicologo, a voler ridurre tale dissonanza. Tuttavia, come sostenuto anche dal semiologo cognitivo van Heusden (2009), è solo riconoscendo tale contrasto che è possibile prendere coscienza della propria individualità e differenza.

Partendo da questo presupposto, infatti, e considerando anche il pensiero secondo cui una narrazione sia in grado di coinvolgere la fruitrice e il fruitore di una storia a tal punto da poter attuare un cambio di prospettiva su un concetto o, per lo meno, intraprendere un dibattito con esso, ho individuato all'interno di ogni libro appartenente al *corpus* scelto, quei paragrafi in cui tale *dissonanza cognitiva* (cfr. Caracciolo, 2013) fosse più evidente. L'idea di partenza è che i temi espressi in questi paragrafi siano particolarmente rilevanti perché in grado di provocare nella *lettrice* e nel *lettore* un contrasto cognitivo più evidente diventando, perciò, fili

conduttori tematici dell'intera narrazione. Per fare un esempio, prendiamo di nuovo in considerazione quel passo tratto da *El cuerpo en que nací* di Guadalupe Nettel (2011, pos.18), già segnalato e citato anche nel capitolo precedente, in cui la protagonista assume per la prima volta una consapevolezza sessuale del proprio corpo nel momento in cui casualmente riesce a provare un orgasmo. Di questo brano, questa volta, sarà commentata la modalità attraverso cui tale dissonanza si produce al suo interno. La protagonista, entusiasta e sorpresa data la scoperta, per via dell'educazione libera sessuale a cui era stata sottoposta nel tempo dalla famiglia e soprattutto dalla madre, deciderà di rivelarlo proprio a quest'ultima nell'incredibile convinzione di suscitare nella stessa una reazione orgogliosa. Quello che, però, sarà possibile notare è come la reazione della donna vada certamente ben oltre le aspettative della protagonista. La prima, in effetti, nonostante l'educazione libera che aveva trasmesso, si mostrerà contrariata dal comportamento della figlia, che, per questo motivo, rimanendone spiazzata, vivrà una situazione di forte conflitto cognitivo. Probabilmente sorpresi da questo anche la *lettrice* e il *lettore*, saranno portati a immergersi nella stessa situazione contrastiva nata dal divario tra il comportamento apparentemente libero e senza *tabù* della madre della *personaggia*, e l'atteggiamento che invece nella pratica si dimostrerà chiuso verso la liberazione di tale impulso. La donna, dopotutto, come afferma la narratrice stessa, avrà una reazione «mucho más cercana a la vergüenza que a la celebración» (*ibid*, pos.18); sembrerà sempre più forte, di fatto, il desiderio

di mantenere una dignità sociale, rispetto alla liberazione di un istinto corporeo naturale nella sua conformazione.

A questo punto, fatto ciò, ossia dopo la selezione di quei passi in cui il contrasto tra stati mentali fosse più evidente, su di questi ho effettuato, in primo luogo, una digitalizzazione in formato *txt*⁵⁴ che ha permesso, successivamente, per mezzo di un *software* di processo di dati linguistici digitali (*Amy-g*), di poter passare alla creazione di un unico testo (Figura 2), dato dagli elementi selezionati e atto a rendere semplice ed efficace lo studio analitico degli ultimi:

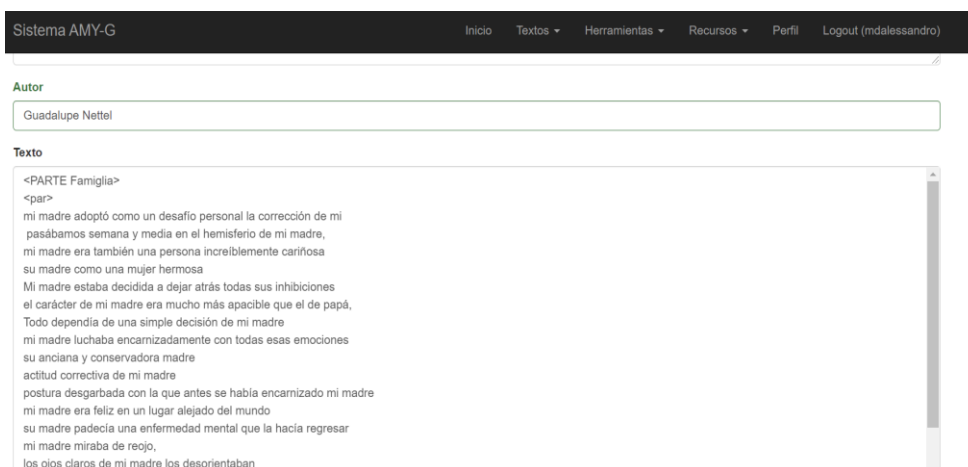


Figura 2. Esempio testo unico e pronto per l'analisi

In seguito, difatti, per rendere più semplice la classificazione, tramite la libreria *Stanza*⁵⁵ (Figura 3), presente sempre in *Amy-g*, ho proceduto a una lemmatizzazione

⁵⁴ Quando parlo di formato *txt* mi riferisco a un tipo di documento, privo di formattazione, e che può essere aperto facilmente attraverso qualsiasi tipo di programma informatico.

⁵⁵ Con il termine libreria faccio riferimento a un insieme di funzioni predefinite e collegate a un

che ho eseguito all'interno dei testi stessi rendendone visibile anche la classificazione semantica. Di conseguenza ho effettuato un'estrazione per entità linguistiche (Figura 4) , che poi nello specifico sono state suddivise in *Adj* (aggettivi), *Verb* (verbi), *Noun* (sostantivi):

Sistema AMY-G													Inicio		Textos		Herramientas		Recursos		Perfil		Logout (mdalessandro)	
13	14	cat La línea del colore			mdalessandro	Cont.	Sent.	Mapas	Stanza	Prof.	Summ	Ent Sp	Ent Poly	P										
14	15	cat El cuerpo en que naci			mdalessandro	Cont.	Sent.	Mapas	Stanza	Prof.	Summ	Ent Sp	Ent Poly	P										
15	16	cat El lunes nos querrán			mdalessandro	Cont.	Sent.	Mapas	Stanza	Prof.	Summ	Ent Sp	Ent Poly	P										
16	17	cat Las aventuras de China Iron			mdalessandro	Cont.	Sent.	Mapas	Stanza	Prof.	Summ	Ent Sp	Ent Poly	P										
17	18	InOut La línea del colore			admin	Cont.	Sent.	Mapas	Stanza	Prof.	Summ	Ent Sp	Ent Poly	P										
18	19	InOut El lunes nos querrán			admin	Cont.	Sent.	Mapas	Stanza	Prof.	Summ	Ent Sp	Ent Poly	P										
19	20	InOut El cuerpo en que naci			admin	Cont.	Sent.	Mapas	Stanza	Prof.	Summ	Ent Sp	Ent Poly	P										

Figura 3. Funcione Stanza

software per mezzo delle quali è possibile analizzare dei dati specifici. In questo caso in particolare, *Stanza*, permette una suddivisione automatica del testo in *lemmi* esprimendone, anche, la categoria lessicale. Quando parlo di *lemma*, invece, mi riferisco a una voce lessicale primaria, di una determinata parola, che è possibile trovare su un dizionario. Per approfondimenti sulla libreria *Stanza* consultare: <https://stanfordnlp.github.io/stanza/pos.html>

Stanza:15 - cat El cuerpo en que naci

Resultados obtenidos procesando con idioma: es

Exportar Palabras



Resultados

doc	parte	párrafo	lemma	text	upos
cat El cuerpo en que naci	cat El cuerpo en que naci PARTE Familia	cat El cuerpo en que naci PARTE Familia p 1	mi	mi	DET
cat El cuerpo en que naci	cat El cuerpo en que naci PARTE Familia	cat El cuerpo en que naci PARTE Familia p 1	madre	madre	NOUN
cat El cuerpo en que naci	cat El cuerpo en que naci PARTE Familia	cat El cuerpo en que naci PARTE Familia p 1	adoptar	adoptó	VERB
cat El cuerpo en que naci	cat El cuerpo en que naci PARTE Familia	cat El cuerpo en que naci PARTE Familia p 1	como	como	SCONJ
cat El cuerpo en que naci	cat El cuerpo en que naci PARTE Familia	cat El cuerpo en que naci PARTE Familia p 1	uno	un	DET

Figura 4. Ejemplo de ejecución de la función Stanza

Tali entità, di conseguenza, sono state esportate in un foglio di calcolo e analizzate con lo strumento *Google Data Studio* (Figura 5) che ha concesso la possibilità di individuare schematicamente e facilmente, tra i vari sostantivi, verbi e aggettivi, disposti sulla base dell'ordine di frequenza nel testo⁵⁶, quali tra questi elementi linguistici fossero quelli maggiormente utilizzati.

⁵⁶ I vocaboli vengono ordinati sulla base dell'ordine di ripetizione decrescente con cui appaiono in un testo o gruppo di testi.

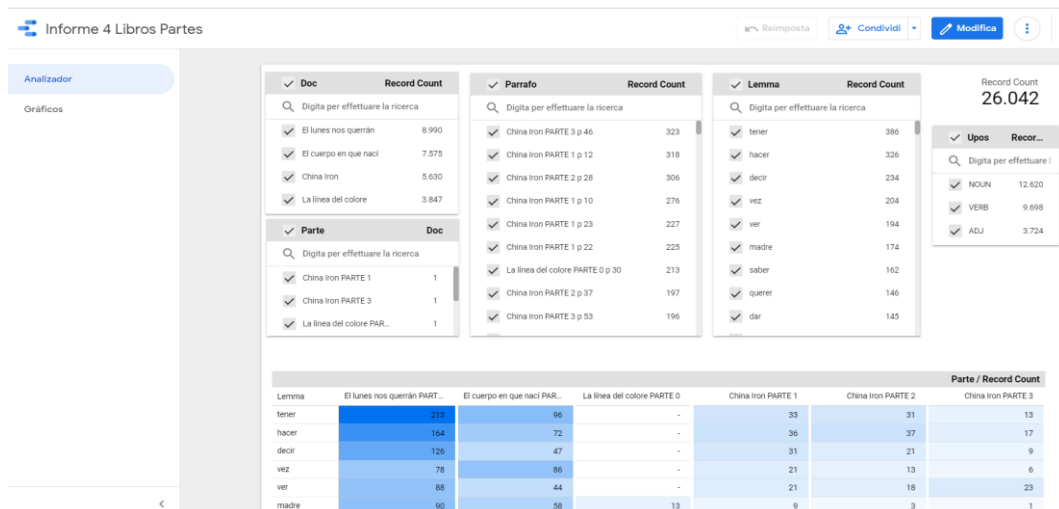


Figura 5. Analisi dei risultati di Stanza con Google Data Studio

Per chiarire la funzione dei *lemmi* selezionati per mezzo di *Amy-g* e attraverso un'analisi in profondità (Figura 6) sono state estratte quelle frasi in cui ognuno di questi risultasse presente. In altre parole la parola del corpus scelto è stata marcata come corrispondente a una particolare parte del discorso, basato sia sulla sua definizione che sul suo contesto.

Profundizar:10 - El cuerpo en que nací

Resultados obtenidos procesando con idioma: es

[Exportar Palabras](#)



Resultados

Palabras de de interés

El uso del lema **vez** ha sido encontrado en 2 oportunidades

NOUN	El cuerpo en que nací PARTE 0 p 48	... Tenía once años recién cumplidos y era la primera vez que iba a Europa. Todo a mi alrededor...
NOUN	El cuerpo en que nací PARTE 0 p 50	... donde se almacena parte importante de su obra. Muchas veces , mientras paseaba con mi familia por el barrio...

El uso del lema **madre** ha sido encontrado en 3 oportunidades

NOUN	El cuerpo en que nací PARTE 0 p 2	... niños en los suburbios neoyorquinos. Sin embargo, mi madre adoptó como un desafío personal la corrección de mi...
------	-----------------------------------	--

Figura 6. Analisi in profondità

Di conseguenza, le stesse parole e le parti del testo in cui le stesse erano inserite, attraverso un processo di tipo qualitativo, sono state categorizzate in maniera tale da capire in che modo, all'interno della narrazione, queste potessero svolgere la funzione di rilevatori di identità e di coscienza. Sono partita, dunque, dall'obiettivo principale di questo studio, ossia dall'identificazione di un *genere mestizo*, e dalla presa di coscienza di come quest'ultimo possa essere presente in un testo narrativo; nel pensare, pertanto, al tipo di categorizzazione da utilizzare per l'ordine delle espressioni selezionate, ho fatto dunque affidamento alla visione teorica di Teresa de Lauretis (1999), scrittrice e accademica, che prendendo le distanze da una visione binaria tra i sessi e da una classificazione costruita su etichette precostituite e predeterminate, pensa a una costruzione di un'identità basata sull'intreccio fra due mondi, uno esteriore (*Outer world*) e uno interiore (*Inner world*). Se nel primo

racchiude gli aspetti culturali, ideologici e spaziali che circondano una *persona*, nel secondo, invece, riconosce tutti quegli aspetti riferiti a un mondo intimo, quindi, al *sentire emotivo* delle *lettrici*, dei *lettori* e delle menti finzionali con cui entrano in contatto. Parla, perciò, di un *soggetto eccentrico* (de Lauretis, 1999) concepito come differente perché costruisce la propria soggettività nell'unione tra le norme *ideologiche* e nell'autodeterminazione in quanto persona dotata di psiche. Aspettative, percezioni e pratiche sociali confluiscono, nelle azioni del corpo, come risultato della condizione sociale d'appartenenza, ma allo stesso tempo prendere coscienza di questo e del proprio *sentire emotivo* riduce la schiavitù all'*abito* descritta da Pierce (cfr. de Lauretis, 2007), ossia alla norma predeterminata, e si apre alla verità individuale. In questo senso, la persona in quanto *eccentrica*, perché dotata di psiche e di capacità autocritica, può porsi in una posizione critica e distanziata rispetto all'*ideologia* dominante.

Detto ciò, dunque, partendo proprio dalla prospettiva teorica di Teresa de Lauretis (1999), al momento della suddivisione le espressioni selezionate sono state raggruppate in due gruppi specifici: *Inner* e *Outer*. Al primo sono state assegnate tutte quelle indicative di concetti appartenenti alla sfera del *sentire emotivo*, all'io e all'identità mentre, al secondo, al contrario, sono stati assegnati quei concetti tipici dello spazio *ambientale*, del *somatopo* (il corpo) (cfr. Fernandez, 2014) e del *cronotopo* (lo spazio *ideologico*-culturale dominante all'interno del testo) (cfr. Bachtin, 1988). A partire da questa ulteriore selezione, perciò, per mezzo dello

strumento *Stanza*, che, come detto in precedenza, è sempre presente all'interno del *software Amy-g*, sono stati creati dei nuovi documenti che tramite lo strumento *AmyG Paragraphs* rappresentato dal tasto *P* (Figura 7), un rilevatore di paragrafi all'interno del testo, e indicati per mezzo dei *tag* come `<par></par>`, successivamente sono stati analizzati generando degli *script*⁵⁷ (Figura 8) adatti a un altro tipo di studio effettuato attraverso un altro *software* specifico, *R* (Figura 9).

Sistema AMY-G				Inicio Textos ▾ Herramientas ▾ Recursos ▾ Perfil Logout (mdalessandro)												
13	14	cat La línea del colore		mdalessandro	Cont.	Sent.	Mapas	Stanza	Prof.	Summ	Ent Sp	Ent Poly	P			
14	15	cat El cuerpo en que naci		mdalessandro	Cont.	Sent.	Mapas	Stanza	Prof.	Summ	Ent Sp	Ent Poly	P			
15	16	cat El lúnes nos querrán		mdalessandro	Cont.	Sent.	Mapas	Stanza	Prof.	Summ	Ent Sp	Ent Poly	P			
16	17	cat Las aventuras de ...		mdalessandro	Cont.	Sent.	Mapas	Stanza	Prof.	Summ	Ent Sp	Ent Poly	P			

Figura 7. Funzione P

⁵⁷ Quando parlo di *script* faccio riferimento a un programma scritto con un linguaggio di *scripting*. Questi sono spesso più semplici dei comuni linguaggi di programmazione e permettono uno sviluppo analitico più rapido.

libertad sexual terminó por perjudicar a mi familia cuando mis padres adoptaron una práctica muy de moda durante los años cada uno de mis padres adquirió el derecho de ir a copular con quien .. mi padre empezó a aparecer con menor frecuencia Los castigos que mis padres acostumbraban eran claros y sin rodeos la ira contra mi padre , que sin ninguna explicación había desaparecido del mapa .. falta y sin remedio un contacto físico que ni la abuela ni nadie podía dar me a mi abuela no le gustaba que la tocaran una mujer hermosa

exportar a R

Estadísticas básicas

InOut El cuerpo en que nací PARTE Inner

#	Frecuency	Bigram/Trigram InOut El cuerpo en que nací PARTE Inner	Polarity	Subjective
1	3	madre madre	0	0
2	2	vida paralela tarea	0	0
3	2	vida paralela	0	0
4	2	tarea sencilla	0	0

Figura 8. Funzione di esportazione script per R

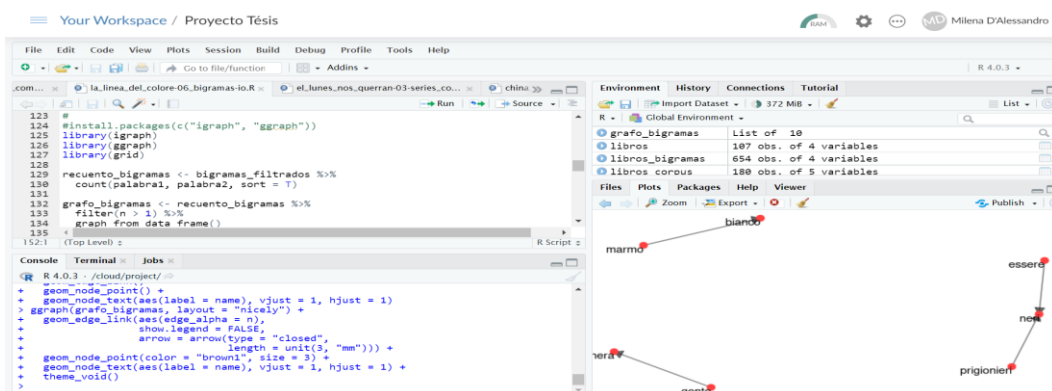


Figura 9. Ejecución script in R

Gli stessi codici, poi, per garantire un'analisi completa del *corpus* selezionato, sono stati ampliati manualmente e personalizzati sulla base dell'obiettivo da raggiungere, applicando quindi le formule relative al linguaggio di programmazione generalmente utilizzato in questo tipo di programma. È stata valutata, dunque, per

mezzo di un'analisi quantitativa, la frequenza dei concetti ripetuti in *Inner* e *Outer world* e la loro correlazione con gli elementi interni alle frasi in cui erano presenti. Questi risultati, in seguito, sono stati interpretati in maniera qualitativa, sempre nell'ottica di un lavoro che si incentra sullo studio di un concetto complesso come quello del *genere*.

Esposta fino a questo momento la metodologia impiegata in questo lavoro di ricerca, si prosegue con la rappresentazione dei risultati derivati dall'analisi delle opere scelte, e dalla loro interpretazione. Nello specifico, in un primo momento riporterò quantitativamente i dati ottenuti dall'analisi dei singoli testi che, poi, verranno interpretati qualitativamente per arrivare alla formulazione di una conclusione generale e rappresentativa di quanto detto sino ad ora.

5.2 *La linea del colore, l'importanza dei personaggi femminili e dell'ambiente: la donna nomade*

Dopo il breve *excursus* fatto sulla trama de *La linea del colore* (Scego, 2020), portato avanti nel capitolo precedente, appare doveroso soffermarsi su una questione che ritengo rilevante, soprattutto nell'ottica di questa tesi. Ciò, infatti, che è possibile notare è come le due storie, narrate in maniera parallela, anche se non a livello temporale, comunque si estendano come un filo lineare che conduce naturalmente la *lettrice* e il *lettore* alla scoperta di *ambienti*, intesi come spazi fisici e *ideologici*, insieme a *personagge* e a personaggi differenti.

Approfondirò, nello specifico, concetti come quello di *genere* e di soggetto *nomade* femminile all'interno del testo e, per farlo, questo sarà suddiviso in due parti: la prima rappresentativa della vita di una delle protagoniste e che vive nel 1800, Lefanu Brown, e la seconda invece avente come *personaggia* principale una donna più contemporanea alla *lettrice* e al *lettore*, Leila. Prendendo coscienza, tra l'altro, di come quest'ultima, nello sviluppo della trama e quindi nelle scelte, sia profondamente influenzata dalla storia della prima, e di come, di conseguenza, si trasformi lei stessa in *lettrice* della storia dell'artista, ho deciso di approfondire gli argomenti sopra attraverso un'analisi digitale che prenda in considerazione il secondo spazio narrativo, quindi proprio il percorso di crescita dell'ultima che, allo stesso modo, indirettamente percorre anche la vita dell'altra *personaggia*. Ciò che innanzitutto è possibile notare è che lo spazio *ambientale*-ideologico, quindi il *cronotopo* (Bachtin, 1988) narrato, per esempio Roma, sia personificato a tal punto da prendere vita in quanto riflettore di un contesto storico che cambia nel corso del tempo. Dalle rivoluzioni, alle lotte per l'indipendenza, alle rivolte, tutto si muove insieme a Lefanu e a Leila, protagoniste di un viaggio che non ha mai fine.

Nomadi (Braidotti, 1999), infatti, le due donne compiono un cammino alla scoperta di più mondi e soprattutto alla scoperta di se stesse. Entrambe le *personagge* si presentano come *soggetti eccentrici* (de Lauretis, 1999), critici nei confronti di una società che accentua le differenze, rese evidenti, soprattutto, dalle caratteristiche fisiche della persona. Queste ultime vengono relazionate anche

all'*ambiente* che le ospita, soprattutto se nate in quella parte del mondo che non garantisce quelli che la narratrice chiama «passaporti forti» (Scego, 2020, pos.162). Allo stesso tempo, come direbbe Rosi Braidotti (1995), si configurano in quanto *nomadi*, anche perché si muovono all'interno di universi possibili. Identificano, pertanto, la propria disuguaglianza sulla base delle proprie caratteristiche esteriori e interiori che si intersecano creando mondi molteplici. Queste, in quanto tali, si mostrano in grado di rielaborare periodicamente la propria individualità, relazionandola alle esperienze vissute che ne definiscono le differenze rispetto agli Altri.

Per approfondire questa questione, si prende in considerazione l'analisi digitale costruita sul percorso di Leila. Innanzitutto, sono stati individuati i sostantivi ripetuti con maggior frequenza (Figura 10), di cui è riportato il risultato qui di seguito:

Lemma	Parte / Record Count
La linea del colore PARTE 0	
donna	22
ragazzo	18
volta	17
vita	16
paura	16
corpo	16
anno	15
casa	15
bambino	15
gente	14
mondo	14
viaggio	14

Figura 10. Frequenza sostantivi in La linea del colore

Il grafico in questione indica come tra questi sostantivi, quelli utilizzati con più frequenza nei passaggi *dissonanti* che costituiscono, come detto in precedenza, il secondo spazio narrativo, siano *donna, ragazza, volta, vita, paura, corpo, anno, casa, bambino, gente, mondo* e *viaggio*. È visibile, per lo meno da questo primo risultato, che la parola in assoluto maggiormente ripetuta sia *donna* che almeno in questo contesto si configura come protagonista della dissonanza. Una volta riportate, poi, tali parole all'interno di *Amy-g* sempre per mezzo dello stesso sistema, sono state estratte quelle frasi in cui ognuno dei *lemmi* ricavati risultasse presente. Questa ulteriore estrazione e selezione è stata in seguito ulteriormente suddivisa, manualmente, in due categorie *Inner* e *Outer* nel tentativo di rilevare le parti in cui il potere cognitivo fosse maggiormente sviluppato e la categorizzazione si trasformasse in rilevatore di identità e di coscienza non solo della *personaggia* ma anche della *lettrice* e del *lettore* che interagiscono con quest'ultima. Fatto ciò, pertanto, il documento categorizzato è stato esportato per essere analizzato tramite un altro *software* di analisi computazionale: *R*. Con questo, prima di tutto sono stati analizzati i livelli di frequenza di aggettivi, verbi e sostantivi fra *Inner* e *Outer* (Figura 11), che è possibile osservare in questi due grafici in comparazione:

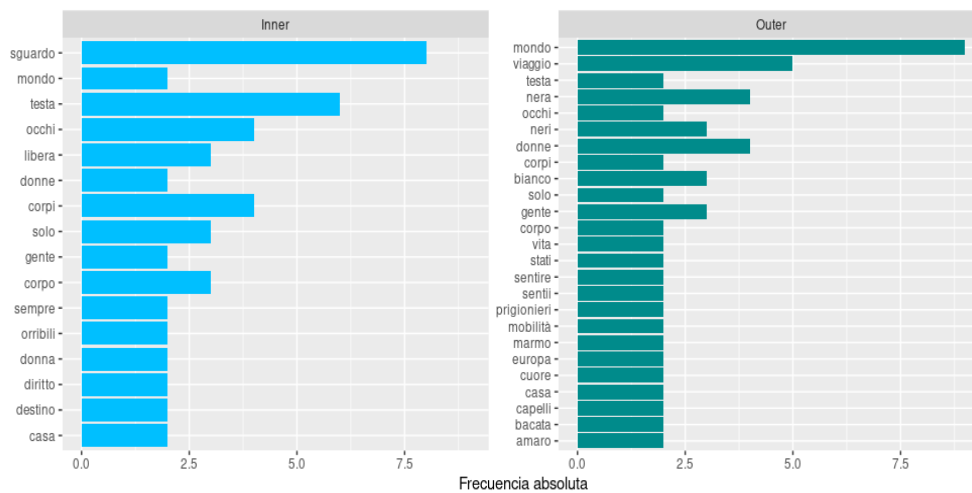


Figura 11. Frecuencia absoluta tra Inner e Outer in La linea del colore

Dal risultato ottenuto, poi, sono state selezionate le parole più frequenti di uno e dell'altro. In linea di massima è stato stabilito che, per quanto concerne alla selezione dei sostantivi, ne sarebbero stati scelti tre per categoria. Tuttavia, in *Inner* dove è possibile vedere sostantivi come: *sguardo*, *testa*, *occhi*, *corpi*, ne sono stati considerati, al contrario, quattro dato che gli ultimi due presentavano lo stesso tipo di frequenza; stessa cosa in *Outer* dove è possibile osservare un ordine di frequenza come: *mondo*, *viaggio*, *nera*, *donne*.

Per capire meglio, dunque, il significato di queste parole e, soprattutto per rendere chiara la loro funzione all'interno del testo, ho effettuato un'analisi per correlazione. Vediamo, pertanto, il risultato ottenuto dalle correlazioni presenti all'interno della categoria *Inner* (Figura 12):



Figura 12. Correlazioni bigrammi Inner in La linea del colore

Nella *Figura 12*, dunque, si può osservare che dall'insieme di correlazioni presenti all'interno della presente categoria, si creino relazioni come *donne-corpo*, *destino-occhi*, *diritto-corpi*, *gente-casa*, *donna-mondo-libera*; ma ciò che il grafico seleziona come correlazioni più rilevanti, fattore che notiamo in particolare all'interno della linea di unione delle parole, particolarmente più scura e che rappresenta l'entità della correlazione stessa, risultano essere coppie di lemmi come *donna-mondo*, *gente-casa*. Per rifarci quindi a un discorso iniziato precedentemente, la persona in quanto *soggetto eccentrico* (cfr. Braidotti, 1995), apparirebbe conformarsi al mondo in cui si muove. La donna soprattutto, rileva la propria identità all'interno del *cronotopo* (cfr. Bakhtin, 1988) che la circonda e allo stesso tempo racchiude se stessa e le proprie origini nella moltitudine rappresentata dagli ospiti all'interno della propria casa. Dal momento che, inoltre, si considera il fatto che si stia analizzando la categoria *Inner*, e quindi tutte quelle espressioni

dissonanti che descrivono l'interiorità del soggetto finzionale, è emblematico come le unioni più frequenti e rappresentative di ciò facciano riferimento proprio all'*ambiente* esterno. Il mondo, dunque, arriva a configurarsi come *ambiente* e spazio *ideologico* di crescita della donna, mentre la casa come lo spazio familiare occupato dalla gente. Se poi vediamo il risultato ottenuto dall'analisi delle correlazioni all'interno della categoria *Outer* (Figura 13) e che si riporta qui di seguito, attraverso la stessa tipologia grafica utilizzata per la categoria *Inner*, si osservano dati maggiormente chiarificatori e relazionati a ciò è stato detto sino ad ora :

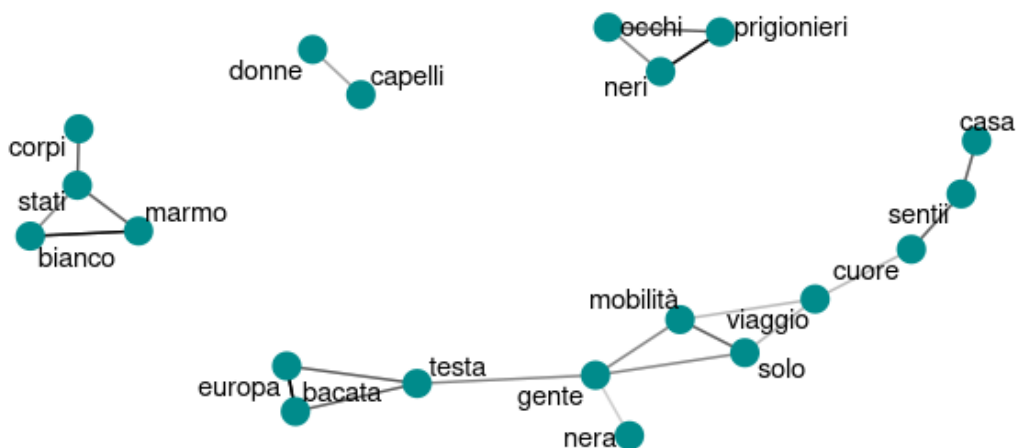


Figura 13. Correlazioni bigrammi Outer in La linea del colore

Certamente, anche in questo caso è possibile riscontrare la presenza di correlazioni riferite all'*ambiente*. In effetti si parla di *viaggio-mobilità*, si parla di elementi caratteristici dei *corpi*, di *gente-nera*, ma ciò che si evidenzia come correlazione più rilevante è sicuramente data, sempre sulla base del fattore che visibile in particolare

all'interno della linea di unione delle parole, particolarmente più scura e che rappresenta l'entità della correlazione stessa, da relazioni del tipo *Europa-bacata*, *prigionieri-neri*, *marmo-bianco*. Si nota, dunque, come sia per un verso ancora una volta l'*ambiente*, sia esso *ideologico*, geografico o *somatopico* (Fernandez, 2014), a influire sulla protagonista, ma allo stesso tempo è presente un'Europa personificata in cui viene espresso lo *status* di prigionieri in quanto neri, in opposizione questo alla propagazione del bianco nello spazio, oggettivazione di un concetto post-coloniale che vede nel dominio della *razza* bianca il fattore principale di segregazione e di prigionia (cfr Spivak, 1999; Curti, 2018).

Ma Lefanu viaggia e lo fa proprio con quei piedi grandi, quei piedi che finalmente la porteranno in Italia, terra che la *personaggia* considera di libertà e di artisti. Quell'Italia che la stupirà, nel bene e nel male, prima luogo di accoglienza e poi spazio di rivolta. Lì, poi, farà i conti con se stessa, evolverà come artista che convoglierà nei suoi quadri il proprio vissuto e la propria esperienza.

Lefanu Brown, dopotutto, non è solo la ragazza strappata alla famiglia per approdare in un mondo definito civilizzato; Lefanu è la donna, la donna-*negra*, la pittrice, è la stessa che ha subito la violenza ed è, a sua volta, la viaggiatrice, l'immigrata, la cittadina non accettata. Vederla solo in quanto donna e *negra*, non fa altro che alimentare i soprusi di un mondo che la proietta come diversa, come *straniera*.

In altre parole, la donna è in principio un *agente sociale*, e soprattutto un'attrice *sociale* che, pur essendo in crisi, cercherà sempre di adattarsi a ciò che la società in cui vive le impone perché non farlo significherebbe solo accettare l'etichetta di *deviante* (Thoits, 1995). In effetti, nel momento in cui la persona non è riconosciuta come elemento unitario e omogeneo, bensì come *meticcias*, quindi una sorta di mix con la cultura dominante, questa viene controllata dalla comunità stessa che dà inizio a un processo di riconoscimento e la rende ornamento del proprio gruppo. A causa di differenze fisiche, culturali ed emotive, quest'ultima, è sempre identificata come diversa e multiple. Non può essere considerata parte della vita pubblica (cfr. Lugones, 1999).

Lefanù certamente è questo, ma è anche tanto altro ancora. Se con occhio attento, infatti, si osserva *Forever free*, l'opera che la protagonista tanto amava e che infine regalerà a Frederick, è possibile rendersene conto (Scego, 2020, pos. 285) :

«La mattina dopo Frederick si alzò prima di Lefanu e, avvolto nel panno, andò a recuperare i suoi vestiti che in quel caos di attrezzi da disegno, tele e cavalletti Lefanu aveva messo ad asciugare accanto alla finestra. Si fermò davanti a una tela che Lefanu aveva coperto per tre quarti [...] e si ritrovò davanti alla donna che Lefanu stava dipingendo. La donna con i seni esposti e la capigliatura corta che guardava il mondo con aria di sfida. Frederick non poteva sapere che in quello sguardo Lefanu aveva convogliato tutti gli sguardi delle donne che aveva conosciuto [...] E in fondo a tutti gli sguardi c'era anche il proprio, che ancora lottava contro le ombre e che non voleva dare la soddisfazione a

chi l'aveva spezzata. La donna era in piedi su una conchiglia, fiera della sua pelle, una Venera nera. E poi quelle catene spezzate che la ragazza mostrava con orgoglio. *Forever free* »

Quando l'uomo solleverà il telo che copre parzialmente l'opera, si troverà di fronte a una personificazione dell'Africa, a una reinterpretazione di quella stessa Africa dipinta da Andrea Pozzo e dalla quale la ragazza, in precedenza, era rimasta ammaliata. Non bisogna dimenticare che le due protagoniste vivono pienamente l'epoca coloniale e post-coloniale. Vittime infatti di una politica e di una società che esclude la *deviante* e il *deviante*, perché ritenuti differenti dalla massa, *stranieri* in patria, queste percorrono un viaggio interiore, oltre che esteriore, volto a una scoperta identitaria e alla loro emancipazione come sessuale, lavorativa e di *genere*. Solo che Lefanu la riproduce a modo suo, forte, decisa, ribelle e come afferma lei stessa composta e formata dalle stesse donne che avevano incrociato la sua strada. Perché quella non è solo l'Africa, ma è una donna-nera-bianca-libera-*nomade* e soprattutto il suo *genere* è *mestizo*, come lo è anche quello di Lefanu, la sua artista. Prendendo soprattutto spunto da una riflessione che María Lugones fa sul concetto di *mestizaje* (1999), come ho già affermato in precedenza (Capitolo 2), si accetta la natura impura del *genere*, per programmare un incontro tra *realità mestizas*, ossia tra identità multiple ritenute rappresentative di una società che nel XXI secolo è sempre più multiculturale. Secondo la filosofa, è solo nel momento in cui il soggetto

inizia a percepirsi come *identidad emulsionada* (Lugones,1999), ossia non come l'intersezione di più categorie, ma come un'unica categoria formata da più parti, e, pertanto, si ribella alla logica della purezza, seguendo quella dell'impurezza, che può evitare qualsiasi tipo di esclusione concettuale. Ed è proprio questo che succede a Lefanu, il cui *genere* si rispecchia come *mestizo* perché non edulcorato dalle credenze di una falsa purezza.

Di quelle donne ricorda la benefattrice, Betsebea McKenzie, che all'inizio sarà descritta solamente come una donna in cerca di fama attraverso Lefanu, ma che poi, pentita, si avvicinerà a lei diventandone uno dei riferimenti maggiori; si osservano Baby Sue caparbia, Lucy in bilico nella scoperta sessuale e passionale, Henrietta esuberante, Lizzie pragmatica, Harriet gentile, Marilay spietata e invidiosa e, infine, la *personaggia* si ricorderà di Timma, l'amata sorella, dolce e affettuosa. Tutte, nel bene e nel male, accompagnano Lefanu nel suo viaggio alla ricerca dei colori, quelli perduti e quelli ancora da scoprire. E lo fa, anche se indirettamente e nel futuro, anche Leila, che rivedendosi in un certo senso negli occhi di quell'artista così piena di vita e di voglia di libertà, intraprende un viaggio per far sì che Lefanu non venga dimenticata. A proposito di ciò è utile osservare il grafico ottenuto dall'analisi dei bigrammi attraverso il sistema di reti dirette più frequenti, ricavate a loro volta dall'unione delle tue categorie (*Inner* e *Outer*) succitate (Figura 14):



Figura 14. Rete diretta correlazioni Inner e Outer in La linea del colore

Dall'analisi, svolta attraverso la lettura della direzione indicata dalle frecce vettoriali dirette, risulta chiaro come il colore della pelle sia simbolo non solo del corpo, ma anche dell'interiorità della persona che ne risulta influenzata. Se per un verso *essere neri*, significa allo stesso tempo trasformarsi in *prigionieri neri* di una società che valuta il soggetto (femminile o maschile) in quanto *straniero* anche se nato nella stessa, dall'altro le caratteristiche esteriori influenzano il *sentire emotivo* dell'ultimo, racchiudendolo nei confini di una società che lo relega alla determinazione di barriere poste da *regole del sentire e di espressione* (cfr. Thoits, 1995) presenti nello spazio in cui deve relazionarsi. La persona di colore è intesa come una minaccia razziale, consapevole e inconsapevole, perché accettarla totalmente significherebbe rompere la dicotomia bianco/nero (cfr. Fernandez, 2014). Lefanu insieme alle altre *personagge* viene de-umanizzata, vittima casuale di

una stato di *Orrorismo*⁵⁸ (Cavarero, 2007) che in questo caso la colpisce non solo in quanto donna, ma soprattutto perchè donna di colore. Il femminile è associato a forme di violenza e orrore derivate anche da una visione dell'Altra come mostruosa⁵⁹ (cfr. Creed, 1993), incontrollabile. Se secondo Cavarero nell'immaginario culturale «l'orrore ha il volto di una donna» (*ibid*, p. 14) e ciò aumenta la ripugnanza nei confronti di quest'ultima, in questo caso, poi, le protagoniste, direttamente e indirettamente, diventano testimoni di oppressioni e discriminazioni, di discolocazione e di diversità (cfr. Curti, 2018) e, per questo motivo, si trasformano doppiamente in vittime inconsapevoli di un mondo che le concepisce in quanto *devianti*

Leila, tra l'altro, ricorda Lefanu quando affronta la tragedia della cugina, Binti, una sorta di *alter ego* della *personaggia* stessa e marchiata dallo stesso destino di violenza e, come lei, pronta a spezzare le catene per sentirsi libera. Anche Leila darà la libertà all'artista, che dipingerà attraverso gli occhi delle ragazze e dei ragazzi accolti nel centro di riabilitazione mentale di Lul: «la dottoressa dei pazzi» (Scego, pos. 145) e porterà in scena alla Biennale di Venezia. È quasi in maniera

58 Nella sua opera *Orrorismo, ovvero della violenza sull'inerte* (2007), Adriana Cavarero introduce il termine Orrorismo. Questo neologismo designa una forma di violazione radicata nell'offesa data dalla sfigurazione e dal massacro. In particolare, la filosofa affronta la gravidanza dell'associazione tra il femminile e le forme di violenza e orrore, che lei contestualizza nell'immaginario culturale dell'Europa occidentale.

59 Dopo gli studi condotti da Douglas 1966; Kristeva 1982, Braidotti 1994; Ussher 2006, Barbara Creed partendo dal pensiero di Kristeva ripensa al tema della mostruosità femminile. Creed sostiene che il femminile mostruoso, piuttosto che essere una vittima passiva, propone una minaccia attiva all'immaginario patriarcale.

emblematica che in coro pronunceranno la frase: «Io sono Lefanu Brown. Noi siamo tutti Lefanu Brown» (Scego, 2020, pos.272).

È possibile affermare, dunque, quanto queste *personagge* siano prova inconfondibile del rapporto tra esteriorità e interiorità e, come direbbe Teresa de Lauretis, *Inner world* e *Outer world* (cfr. Demaria, 2015), elementi della soggettività stessa. Visto come mezzo di comunicazione del *sentire emotivo*, il corpo, pertanto, diventa parte rappresentativa di ciò che la mente vuole produrre, sia che questa produzione sia frutto di un pensiero collettivo, sia che si tratti di una riflessione personale.

Nel caso, poi, delle *personagge* in questione, punto di partenza di cambiamento sarà sicuramente la *passione* che si configura come frequenza attiva dell'agire in nome di un'idea. Per Lefanu è l'arte, per Leila invece è la storia della prima; entrambe, perciò, diventano strumento di mutamento sociale in favore di un valore differente dalla prassi e, quindi, elemento propulsore di creazione di una nuova norma sociale. In questo libro in particolare, posso sicuramente affermare che la crescita personale di Leila, la protagonista, gira intorno a dei concetti essenziali: sentirsi nere come prigioniera e come donne in un mondo personificato e che in quanto tale induce la persona a rapportarsi con esso. La *lettrice* e il *lettore*, pertanto, sono indotti nel loro rapporto cognitivo con l'ultimo, a dialogarci sulla base di concetti che li delimitano in quanto *attrici* e *attori sociali* (cfr. Hochschild, 1995) di un mondo in cui si trova a dover recitare un ruolo prestabilito.

Probabilmente l'idea di cambiamento di Leila e la storia di Lefanu, raccontata dalla prima, possono spingere la fruitrice e il fruitore a mettersi nei panni di una *personaggia* che cambia nel tempo agendo su quelle credenze e *dissonanze* con cui è cresciuta.

Si può dunque affermare che tale *sentire emotivo*, non debba essere più inteso come un impulso precario e instabile, ma, piuttosto, orientato verso uno scopo che condurrebbe la *persona*, in questo caso la *personaggia*, verso il raggiungimento di obiettivi più grandi. In effetti, la *passione*, come detto anche in precedenza (Capitolo 2), configurandosi come un atto sociale esteso contro le norme che regolano generalmente la società, diventa, in tal caso, fattore di «mutamento sociale» (cfr. Cerulo, 2006) e aiuta alla presa di coscienza di un *genere* di tipo *mestizo*.

5.3 *El Lunes nos querrán*: il *Lunes* e il corpo come sistemi di controllo

In questo paragrafo analizzerò l'opera *El lunes nos querrán* (El Hachmi, 2021) e, per farlo, mi soffermerò sull'importanza di due concetti, filo conduttori dell'intera narrazione: il corpo, visto come sistema di controllo, e il *lunes*, quindi, il tempo, inteso come unica via di salvezza, cambiamento e inizio di una nuova vita.

Come è stato fatto per l'opera precedente, sono state selezionate le parti particolarmente espressive per l'individuazione di una *dissonanza* cognitiva e per

mezzo della libreria *Stanza*, presente in *Amy-g*, è stata effettuata una prima analisi sui *lemmi* ricavati dai dati selezionati; questi ultimi sono stati ancora un volta esportati direttamente per poi essere trasferiti in primo luogo in un foglio di calcolo, e successivamente su *Data Google Studio* dove sono stati individuati, tra i vari sostantivi, quelli ripetuti con più frequenza (Figura 15). Si presenta il risultato qui di seguito:

Lemma	Parte / Record Count
	El lunes nos querrán PARTE 0
madre	90
vez	78
padre	59
día	56
mujer	43
niño	43
vida	42
casa	42
tiempo	38
cuerpo	37
hombre	36
cosa	33

Figura 15. Frequenza sostantivi in El lunes nos querrán

Tale risultato indica che le parole più frequenti sono *madre*, *vez*, *padre*, *día*, *mujer*, *niño*, *vida*, *casa*, *tiempo*, *cuerpo*, *hombre*, *cosa*. La frequenza maggiore della parola *madre*, poi, sembra già voler presagire il filo conduttore di tutta la narrazione, inteso sulla base del profilo del ruolo familiare femminile e, pertanto, dell’etichetta sociale. Per chiarire meglio la funzione che questi *lemmi* avessero nel

testo, per mezzo di *Amy-g* sono state estratte le frasi in cui ognuno di questi risultasse presente. Questa ulteriore estrazione e selezione è stata in seguito ulteriormente suddivisa manualmente in due categorie *Inner* e *Outer*, parti queste che dovrebbero essere rappresentative di un mondo interiore e di un mondo esteriore non solo delle *personagge* ma anche della *lettrice* e del *lettore* che interagiscono con queste ultime. Questi in effetti tramite un processo naturale di *Embodied Simulation* (cfr. Gallese, 2009) sono portati a interagire con il testo simulandone gli stati corporei ed emotivi.

Fatto ciò, pertanto, il documento categorizzato viene esportato per essere analizzato tramite un altro *software* di analisi computazionale: *R*. Sono stati studiati innanzitutto i livelli di frequenza di aggettivi, verbi e sostantivi fra *Inner* e *Outer* (Figura 16):

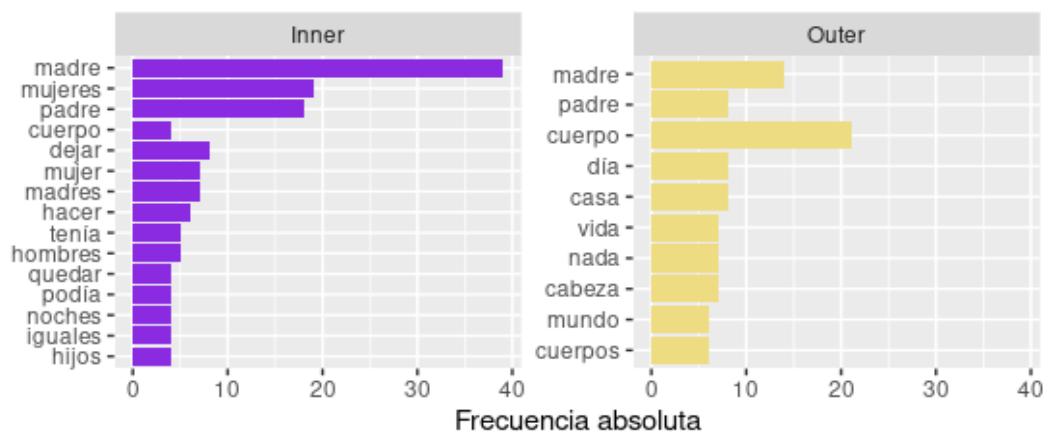


Figura 16. Frecuencia absoluta Inner e Outer in El lunes nos querrán

Una volta, dunque, stabilite quali fossero le parole più frequenti in *Inner* (*madre, mujeres, padre*) e in *Outer* (*madre, cuerpo, día, casa, padre*), sulla base di questa selezione è stata portata avanti un'analisi per correlazione. Si mostra qui, in basso, la rete di correlazioni ottenuta dallo studio svolto sulla categoria *Inner* (Figura 17):

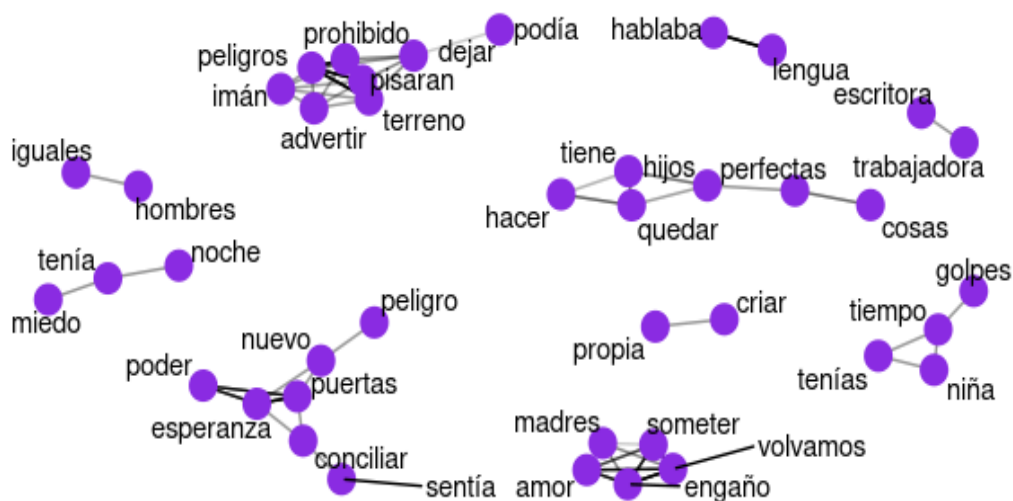


Figura 17. Correlazioni bigrammi Inner in *El lunes nos querrán*

Vediamo un'identità costruita sulla base di relazioni come *amor-madre*, *golpes-tiempo*, *tenías-tiempo*, *escritora-trabajadora*, tutte comunque correlazioni indicative di un movimento identitario che si sviluppa a partire dallo spazio temporale o *cronotopo* (Bachtin, 1988) (*tenías-tiempo*) e dal ruolo sociale

(*escritora-trabajadora*). *Lunes* è quel futuro in cui possono essere inseriti tutti gli ideali, i condizionamenti e i dettami della società in cui le *personagge* vivono. Per la protagonista nel *cronotopo* del *Lunes* sono racchiusi tutti i buoni propositi: prima quelli relativi al fatto di sentirsi una buona figlia, sottomessa, poi la speranza che quel giorno possa essere l'inizio di una cammino cosciente verso l'emancipazione. Il lunedì concede al figlio di mangiare carne di maiale e gli permette di essere presente nel momento in cui lei decide di bere birra (comportamenti inaccettabili per la religione musulmana); è il giorno in cui ricomincia la disperata ricerca del lavoro, animata da un'energia che ancora non esaurisce perché alimentata dal riposo del fine settimana. Il *Lunes* è il giorno in cui, animata dalle colleghe e dai colleghi della fabbrica, Naïma vuole lottare per i loro diritti in quanto *persone*, lavoratrici e lavoratori; ma, nonostante tutto questo, è anche lo spazio temporale e di speranza in cui non tutti i desideri vengono esauditi. La *madre*, in questo contesto, per un verso rappresenta il sentimento affettivo dato dall'amore provato nei confronti di quest'ultima, dall'altro invece, in maniera inversa, esprime quel *sentire emotivo* che la protagonista prova identificando lei stessa come madre. Se poi, oltretutto, si analizzano le relazioni più significative e raffigurate dalle linee di rete più scure, si osserva come emblematiche risultino le correlazioni *someter-volvamos-engaño, poder-esperanza-puertas, peligro-prohibido-pisaran-terreno, hablaba-lengua, someter-amor, volvamos-engaño*. Il *sentire emotivo* dunque si propaga dall'idea dell'amore come sottomissione all'Altro, l'inganno come stato da cui non

si sfugge, la lingua come espressione del pensiero e il terreno, come spazio proibito attraverso il quale sembra impossibile poter ottenere una libertà d'accesso. Un contesto, questo, vissuto come conflitto e che non passa inosservato, come anche spazio di conflitto, *somatopo* (Fernandez, 2014) di conflitto diventa il corpo femminile simbolo di una sessualità prorompente. La narrazione, *somatopica* (cfr. Fernandez, 2014), accentua i confini mentali e lo stress emotivo a cui le *personagge* si sottopongono nel momento in cui trasformano il corpo in un oggetto emancipativo. L'emancipazione è vista dalle protagoniste come omologazione con l'Altra e la magrezza eccessiva si traduce nell'obiettivo principale per Naïma e l'amica, di liberarsi dal peso delle costrizioni sociali a cui l'*ambiente* in cui sono nate le sottopone. A tal proposito si osservano le correlazioni nate all'interno della categoria *Outer* (Figura 18) e che riporto di seguito:

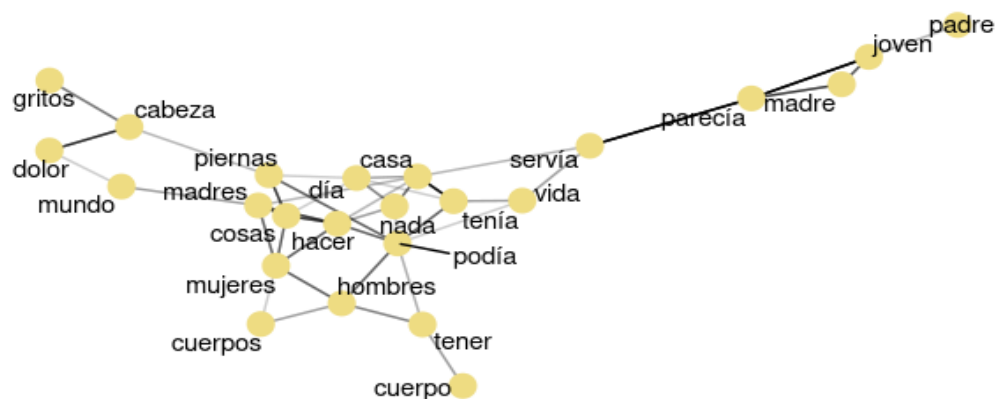


Figura 18. Correlazioni bigrammi Outer in El lunes nos querrán

In questo spazio è visibile un insieme di correlazioni contigue, dipendenti. Vediamo relazioni del tipo *dolor-gritos-cabeza*, *mujeres-cosas-madres*, *tener-cuerpo*, *tener-hombres* indicative di un corpo involucrato nel sentire esteriore della protagonista, forma di controllo specifico. Ed è proprio come controllo che si configurano le correlazioni di maggiore entità; si vede *parecía-madre-joven*, correlazione indicativa di uno stato, un ruolo che la relaziona le *personagge* alle regole dell'*ideologia* dominante, *regole del sentire e di espressione* (cfr.Thoits,1995) attraverso cui la protagonista è costretta a vivere, sia all'esterno che all'interno della propria casa; *podía-nada*, perché niente era concesso e dove *hacer-madre*, fare la madre, diventava quell'unico ruolo per cui poteva sentirsi più adeguata o almeno nel mentre che Naíma si rifugia in uno schema determinato.

Osserviamo come la protagonista ogni qual volta si trovi a dover affrontare una situazione complicata, cerchi di modificare il suo corpo, conducendolo da un estremo a un altro; passa dall'eccessiva magrezza per il non toccare cibo, all'ingrassare in maniera incontrollabile. Vediamo, poi, un'altra *personaggia*, Sam, la ragazza che abitava al piano sottostante al suo, che preferirebbe essere *negra*, perché in tal caso avrebbe più diritti rispetto ai *mori*. Si nota, poi, soprattutto, la madre della narratrice, senza nome, schiacciata dal mezzo quintale che rappresentava il suo peso, riflesso del dolore e di una vita contaminata dall'oppressione; c'è Mifra che decide di farsi infiltrare dolorosamente nel corpo estratti di erbe, destinate a bruciare il grasso delle cosiddette *zonas conflictivas*,

soffrendo pur di raggiungere l'ideale di un corpo senza forme eccessive, adeguato alla visione di un mondo in cui sottomettersi, a ciò che era fuori dal *barrio*, sembrava essere l'unico modo per fuggire a un destino prestabilito. Il corpo, dunque, si abbandona volontariamente al sadismo di una società che lo modifica a sua immagine e somiglianza ed è *ibrido* perché perso nel circolo vizioso della dipendenza a pratiche estetiche atte alla ricerca di una perfezione inesistente.

Cambiare l'aspetto del proprio corpo in questo caso, pertanto, significa, come direbbe Gayle Rubin (1975), apparire sulla base dei canoni di un preconconcetto, stabilito dall'*ideologia* circostante che, tra l'altro, assegnerebbe, a partire da ciò, anche un ruolo ben preciso all'interiorità del soggetto (femminile o maschile). Se per un verso, come vorrebbe Irigaray (1984), le *personagge* in questione cercano di utilizzare l'aspetto esteriore per dar forma alla propria identità individuale lasciandola trasparire, alla fine ne rimangono intrappolate. Da un lato come *donne cyborg* (cfr. Haraway, 1995), queste si affidano alle tecniche di un mondo globalizzato e in continua evoluzione per sfuggire alle etichette di un *genere* assegnato sin dalla nascita e stabilito dalle relazioni con altre persone, dall'altro non riescono davvero a dominarlo.

A proposito di ciò sono interessanti i risultati derivati dall'analisi delle correlazioni, rappresentate graficamente attraverso un serie di reti dirette (Figura 19), nate dalle intersezione delle due categorie (*Inner* e *Outer*). Si riporta, pertanto, il grafico relativo a tale informazione:

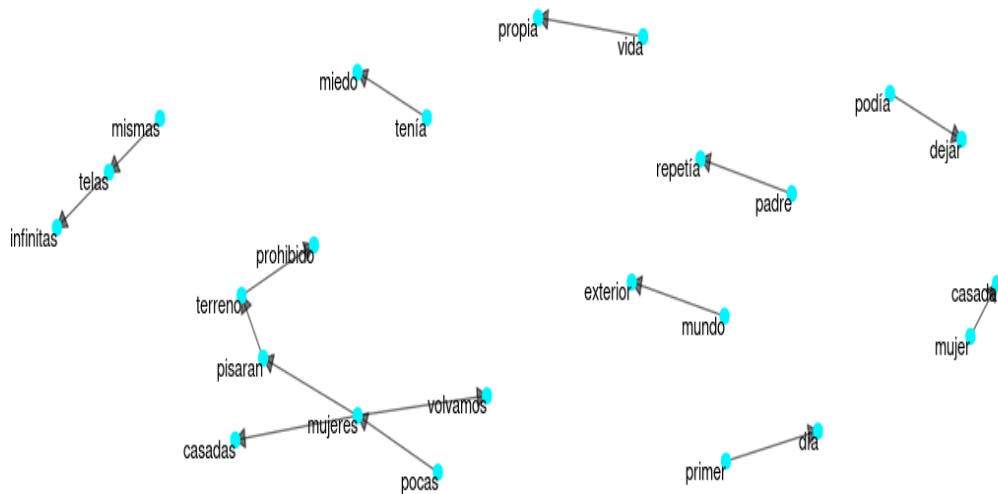


Figura 19. Rete diretta correlazioni Inner e Outer in *El lunes nos querrán*

Particolarmente presenti, in questo, sono le correlazioni relative al concetto di *mujeres*. *Mujeres* si relaziona con l'aggettivo *pocas*, *casadas*. Si intuisce pertanto la visione di una donna che cerca di interpretare se stessa attraverso il ruolo di moglie e madre. La protagonista non si configura tanto quanto donna, ma come *attrice sociale* (cfr. Hochschild, 1995) di un mondo da cui finisce per essere inglobata. Il corpo della protagonista e quello della madre sono violati doppiamente, sia a causa di quelle carenze fisiche che le distinguono nel loro essere poco occidentali, sia come bersagli stessi della violenza emotiva e corporale. Rincorrere

la libertà per Naíma significa allontanarsi dalla propria madre, rompere con quest'ultima, effettuando una sorta di *matricidio* (cfr. Kristeva, 1982, p. 131)⁶⁰.

Solamente l'auto-consapevolezza del cambiamento e l'autocoscienza si ritiene possano essere decisive per una rivalutazione delle categorie di base. Vivere intensamente la propria sessualità, la propria nudità, il proprio *sentire emotivo*, i propri impulsi, e pertanto, la *passione*, proprio come fa la narratrice seduta nuda su una roccia, o nel momento in cui si lascia andare al rapporto intimo con l'amica, può liberarla dalla stretta rigida di una realtà costrittiva. Il rapporto tra Naíma e Menfi si configura come un'amicizia sororale dove vediamo un'affidarsi completo della prima alle decisioni della seconda, o almeno fino a quando la protagonista come effetto di una nuova consapevolezza interiore non diventerà lei stessa mezzo trainante per una presa di coscienza identitaria⁶¹. È lì che *inner world* e *outer world* (cfr. Demaria, 2015), come li definirebbe Teresa de Lauretis, si incontrano veramente, in quanto naturalmente elementi costitutivi della soggettività stessa. Il corpo, visto come mezzo di comunicazione del *sentire emotivo*, finisce col rappresentare ciò che la mente vuole produrre, sia che questa volontà sia frutto di un pensiero collettivo, sia che si tratti di una riflessione personale.

60 Molto interessante a proposito di questo argomento è l'articolo scritto da Katrin Wehling Giorgi *Playing with the Maternal Body: Violence, Mutilation, and the Emergence of the Female Subject in Ferrante's Novels* (2017). L'autrice, in questo contesto, si focalizza soprattutto sulle *personagge* di Elena Ferrante.

61 Sul tema dell'amicizia sororale si consiglia di leggere l'articolo *For sista only? Smarginare. l'eredità delle sorelle Morante e Ramondino, ovvero i limiti e la forza del post-femminismo* di Elena Ferrante di Stefania Lucamante (2018).

Se in principio Naíma si autodefinisce sulla base della percezione di coloro che la circondano: «Soy madre, mora, pobre, inmigrante, una mujer de la limpieza» (El Hachmi, 2021, pos.157), in seguito prenderà coscienza della natura del suo *agire*, contaminato dal senso di colpa e dalle parole del mondo esterno. La narratrice, pertanto, durante la sua confessione, dichiara (*ibid*, pos. 212):

«Me di cuenta de que, aunque hubiera huido de allí (il suo *barrio*) y hubiera roto con todo, aunque fuera escritora, estudiante, trabajadora, madre, aunque hubiera superado tantas dificultades, en realidad seguía atrapada en mi lítera de color rojo a dos palmos del techo»

La *personaggia* prende consapevolezza dell'enorme sforzo fisico e mentale al quale lei stessa decide di sottoporsi, uno sforzo questo dovuto al pensiero di raggiungere uno stato di libertà, quello stesso stato fisico e mentale al quale ambisce anche l'amica; entrambe, tuttavia, rimarranno legate ai maltrattamenti di sempre, anche quando queste assumeranno forma differente. Se non era la famiglia, o il vicinato a determinarne l'origine, a farlo erano invece le restrizioni della dieta, i trattamenti estetici dolorosi, il sesso violento. Il corpo era condotto alla scoperta del limite, perché superarlo significava averne il controllo assoluto.

Naíma comprende il suo bisogno di essere amata, senza l'addattamento e la sottomissione ad altre norme; come lei afferma, infatti: «Solo con nuestros cuerpos, que somos nosotras, con nuestro carácter, que también somos nosotras, con nuestros

pensamientos y nuestras emociones y nuestras heridas, las cicatrizadas y las abiertas. Nada más» (El Hachmi, 2021, pos.214). L'identità, pertanto, per la *personaggia*, confluisce nell'unione di tutte le categorie: corpo, *sentire emotivo*, esperienza. Quest'ultima personificata prima nel *tu*, poi nel *nosotras* prende per mano la *lettrice*, soprattutto, portata a identificarsi con le sensazioni e i dolori di donne che, distanti o meno dalla cultura della prima, trasmettono le stesse sensazioni, rispecchiano, insomma, la paura di esporsi, la volontà di sopravvivere, quella di adattarsi, ma anche forse il desiderio ancor più grande di sentirsi libere.

Se in principio la *personaggia* principale si identifica in un ruolo, alla fine di tutto relazionerà il *genere* alle sue mille sfaccettature. Naíma è la *hija de Muh*, la *Mutita*, la studentessa, la madre, ma ben presto comprende di essere la scrittrice, la *mora*, la donna, la *persona*. Un *genere* pertanto *mestizo*, perché costruito attraverso il vissuto e non solo attraverso lo sguardo altrui.

5.4 *Las aventuras de la China Iron*: la scoperta sessuale e il *mestizaje* del *genere*

In questo paragrafo approfondirò in particolare due temi fondamentali de *Las aventuras de la China Iron* (Cabezón Cámara, 2017) riscontrati all'interno del testo: la scoperta sessuale e lo sviluppo del concetto di *genere*

In questo romanzo la *lettrice* e il *lettore* sono trascinati dal susseguirsi frenetico degli eventi che conduce le *personagge* verso un cambiamento di

prospettiva. La narratrice in prima persona usa la lingua, allunga le parole, mescola l'inglese di Liz con il linguaggio secco di Rosario e China, parla come se non sapesse nulla ma sembra sapere tutto. Si fa riferimento a libri, a opere d'arte e a eventi storici (come lo sterminio contro gli indigeni in Argentina o la costruzione della ferrovia), il tutto mescolato sapientemente e in grado di trasmettere una sorpresa continua. Si tratta di un testo storico e antistorico, vicino al mito soprattutto nel corso della terza parte.

Il protagonista assoluto è sicuramente il viaggio, un viaggio inteso non solo come movimento concreto, ma anche come rivelatore di un'identità che evolve nel corso del tempo. Vediamo China, a cui in quanto *lettrici e lettori* ci affezioniamo, riconoscendola come protagonista, e seguiamo la sua crescita. È un'adolescente, di soli 14 anni, di cui per la prima volta attraverso un nome se ne riassume la storia. China Josephine, diventa, come è stato detto in precedenza, Star come la cagnolina tanto amata, e Iron, come Fierro, quell'uomo sposato contro la sua volontà ma che comunque, in qualche modo, ne segna indelebilmente l'esperienza. A soli 14 anni, infatti, China, non è solo una ragazza, non è solo Iron e non è solamente Star, ma è anche madre, una madre inconsapevole e guidata più dalla voglia di scappare e di conoscere il mondo, che da quella di rispettare un ruolo assegnatole forzatamente.

A tal proposito interessanti sono i risultati derivati dall'analisi dell'opera scelta. Il libro strutturalmente, come già affermato in precedenza, si suddivide in tre parti, rispettivamente *El desierto*, *El fortín* e *Tierra adentro*. La prima parte è

incentrata sull'incontro della protagonista con Liz, e sull'inizio del suo viaggio; la seconda invece sulla vita nel *Fortín* e, infine, la terza narra di un mondo utopico in cui il significato del viaggio raggiunge il suo culmine. Anche in questo caso, dalle parti particolarmente espressive per l'individuazione di una *dissonanza cognitiva*, è stata effettuata una prima analisi con *Stanza*, la libreria presente in *Amy-g*, e sempre nello stesso *software* è stata applicata un'analisi più profonda con una suddivisione in *lemmi* degli aggettivi verbi e sostantivi presenti. Ciò ha permesso l'esportazione, anche nel caso di questo testo, direttamente dei dati trasferendoli in primo luogo in un foglio di calcolo, e successivamente su *Data Google Studio* grazie a cui sono stati individuati, tra i vari sostantivi quelli ripetuti con più frequenza (Figura 20). Qui di seguito si riporta il grafico ottenuto da questa prima analisi, questa volta suddiviso in tre parti distinte, in relazione alla tre parti in cui è suddivisa l'opera stessa:

	Parte / Record Count		
Lemma	China Iron PARTE 1	China Iron PARTE 2	China Iron PARTE 3
vez	21	13	6
mano	10	17	8
gaucho	7	19	3
tierra	12	9	4
vida	18	2	3
noche	11	5	6
cuerpo	5	5	12
carreta	16	4	1
vaca	15	2	4
indio	2	6	13
agua	8	4	8
lengua	10	4	3

Figura 20. Frecuencia sostantivi in Las aventuras de la China Iron

Il risultato indica che le parole più frequenti sono *vez, mano, gaucho, tierra, vida, noche, cuerpo, carreta, vaca, indio, agua, lengua, mundo, casa*. I sostantivi in assoluto più frequenti, tuttavia, risultano, sicuramente, dati dalla somma della loro presenza tra le tre parti, *vez* e *mano*. Se, però, la presenza del primo potrebbe essere casuale, dato l'utilizzo assiduo della parola *vez* nella lingua *castellana*, la parola *mano* sembra voler presagire, al contrario, l'idea di contatto e di accompagnamento per una *personaggia* che all'interno della trama appare in continuo divenire. Soprattutto è possibile riscontrare la sua presenza nella seconda parte, la stessa in cui China prosegue la sua evoluzione sessuale, accompagnata da Liz. Ma, dato che anche qui, un'unica selezione di questo tipo non era abbastanza per chiarire la funzione che questi *lemmi* avevano nel testo, per mezzo di *Amy-g* sono state estratte le frasi in cui ognuno di questi risultasse presente. Come fatto per i testi precedenti, questa ulteriore estrazione e selezione è stata in seguito suddivisa manualmente in due categorie *Inner* e *Outer* al fine di poter rilevare le parti in cui il potere cognitivo fosse maggiormente sviluppato, simbolo dell'identità e della coscienza non solo della *personaggia* ma anche della *lettrice* e del *lettore* che interagiscono con quest'ultima.

Fatto ciò, pertanto, il documento ancora una volta viene categorizzato e, di conseguenza, esportato per essere analizzato tramite l'altro *software* di analisi linguistica computazionale: *R*. Con questo, prima di tutto sono stati analizzati i livelli di frequenza di aggettivi, verbi e sostantivi fra *Inner* e *Outer* (Figura 21):

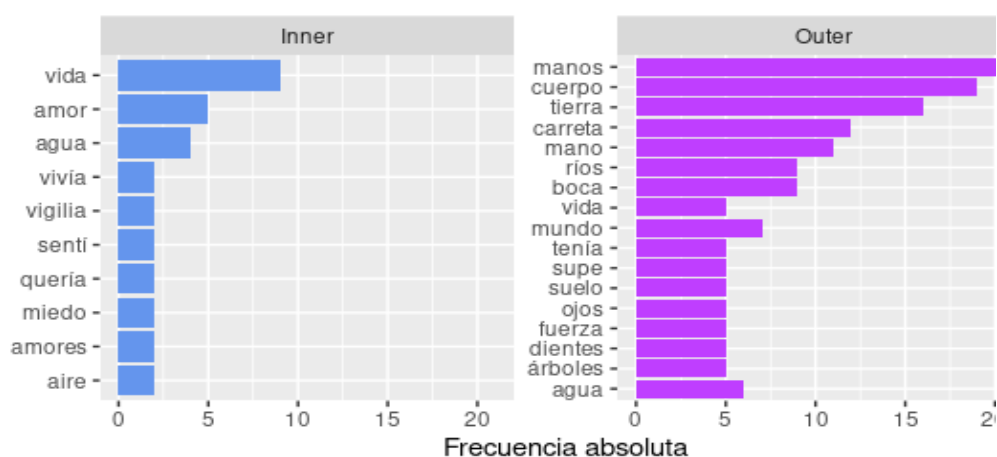


Figura 21. Frequenza assoluta Inner e Outer Las aventuras de la China Iron

Dal risultato ottenuto, dunque, sono state individuate le parole più frequenti di entrambe le categorie che in *Inner*, pertanto, sono: *vida*, *amor*, *agua* mentre in *Outer*: *manos*, *cuerpo*, *tierra*. Da queste parole poi, per ricavarne con maggior esattezza il significato tematico, si è svolta un'analisi per correlazione. Si presenta, perciò, il risultato ottenuto dallo studio circoscritto alla categoria *Inner* (Figura 22):



Figura 22. Correlazioni bigrammi Inner in Las aventuras de la China Iron

In questo primo grafico sono osservabili diversi tipi di correlazioni: *sentí-vivía-miedo-amor*, e *quería-agua-aire* indicative di un'unione fra l'*ambiente* che circonda la persona e il *sentire emotivo* che si disperde in quest'ultimo. Si sente una profonda contraddizione tra il vivere con amore e il continuare a vivere con paura; un forte contrasto di sensazioni, pertanto, che conducono China a viaggiare tra acqua e aria. Il viaggio, la paura e l'amore diventano sinonimi di un'interiorità che fiorisce in uno spazio che evolve con lei. Prima del viaggio la protagonista attraverso la paura produce una distanza tra i corpi (cfr. Ahmed, 2015) la cui differenza è letta solo in maniera superficiale. Gli stereotipi si ripetono, e come afferma Bhabha (1994), cercano di fissare il significato dell'Altro, erroneamente, rendendolo diverso. Sarà l'amore poi, inteso come *sentire emotivo* vicino alla passione a condurre la *personaggia* verso una crescita e consapevolezza identitaria e di *genere*.

Così diversa dalle altre *chinas*, perché bionda, si entra subito nel suo passato da orfana e nel suo rapporto con la *Negra*, una donna in principio descritta come amorevole, ma che poi si trasformerà in violenta, per via della gelosia della stessa nei confronti della bambina, che veniva sempre molestata dal marito. China, afferma: «me maltrató media infancia como si yo hubiera sido su negra» (Cabezón Cámara, 2017). Profondi, infatti, sul corpo della protagonista sono i segni di quella sottomissione, cicatrici che come tatuaggi indelebili rimangono impresse nella pelle e nella memoria.

Diverso è il rapporto con Liz, che come una mentore mostra a China Josephine, le differenti prospettive che costituiscono il mondo, così ricco di opere d'arte, e di città in cui non è la natura a fare da padrona. La ragazza, prende coscienza, di quanto possa essere vasto il deserto, metafora probabilmente del vuoto a cui la sua esistenza in principio era stata destinata. Tuttavia, man mano che il viaggio prosegue, e la conoscenza si impossessa della mente della *personaggia*, sono allo stesso modo gli impulsi e il corpo della stessa a cambiare. Emblematico è, a tal proposito, un passo del testo in cui la narratrice spiega le sensazioni provate fino a quel momento e il cambiamento repentino provocato proprio dalla liberazione di un impulso (*ibid*, pos. 29):

«vivía absorta, inmersa en un ensueño, medio ausente cuando no estaba charlando con Liz o jugando con Estreya. Toda mi vida hasta entonces había sido algo parecido a una ausencia. No era mía esa vida, tal vez

esa era la causa de la lejanía en que moraba, tal vez no, no sé. Esa humedad y ese olor me despertaron [...] Me metí en la carreta. Me saqué el vestido, las enaguas y me puse las bombachas y camisas del inglés, me puse su pañuelo atado al cuello, le pedí a Liz que agarrara las tijeras y me dejara el pelo al ras, cayó la trenza al suelo y fui un muchacho joven, good boy me dijo ella, acercó mi cara a la suya con las manos y me besó en la boca. Me sorprendió, no entendí, no sabía que se podía y se me había revelado como una naturaleza»

La protagonista, dunque, in quanto *soggetto eccentrico* (cfr. de Lauretis, 1999) e *nomade* (cfr. Braidotti, 1995), prende coscienza sicuramente della propria *devianza* (cfr. Thoits, 1995), perché riconosce di assumere un comportamento differente da quello che rappresenta il mondo sociale che la circonda e da *attrice sociale* (cfr. Hochschild, 2013), pertanto, diventa *agente sociale* (cfr. Goffman, 1969). Tra l'altro, stimolata dal risveglio dei sensi cambia istintivamente il suo aspetto; indossa una camicia e chiede a Liz di tagliarle la lunga treccia. Sarà a quel punto che la donna inglese, *performativamente* (cfr. Butler, 1990), assegnerà nuovamente un altro aspetto all'identità della ragazzina, definendola: *good boy*.

Questo viaggio attraverso la natura esplosiva e selvaggia della Pampa espande le possibilità di vita della China. Nella carretta si alfabetizza, impara un'altra lingua, conosce la storia di *Frankenstein*, *Oliver Twist*, la cerimonia del tè e il *whiskey*. La sua visione del mondo e le sue esperienze non sono conformi allo stereotipo della donna di quei tempi: è forte, affronta le avversità, è, allo stesso

tempo, un giovane inglese che si è tagliato i capelli e che maneggia un fucile ed è, anche, la ragazza che indossa una sottoveste.

Si osservano a questo punto i dati rilevati dalla correlazione all'interno della categoria *Outer* (Figura 23):



Figura 23. Correlazioni bigrammi Outer in Las aventuras de la China Iron

In questo caso le correlazioni esistenti sembrano, oltretutto, profondamente legate alla questione del corpo e del suo rapporto con la natura. Si vedono legami come *mundo-ruido*, *tierra-propia*, *ríos-enorme*, *animal-dientes*, *lengua-cuerpo*, ma le correlazioni più evidenti sono sicuramente presenti nel rapporto tra *enorme-animal*, *amor-parana*, *veía-distinto*, *acarició-lengua*; è visibile assolutamente un *outer world* che si configura come *somotopo* (Fernandez, 2014) che si perde nell'amore

per il Parana, riscopre la propria sessualità. Continuiamo a osservare le reti dirette ottenuto dall'unione di entrambe le categorie (Figura 24):

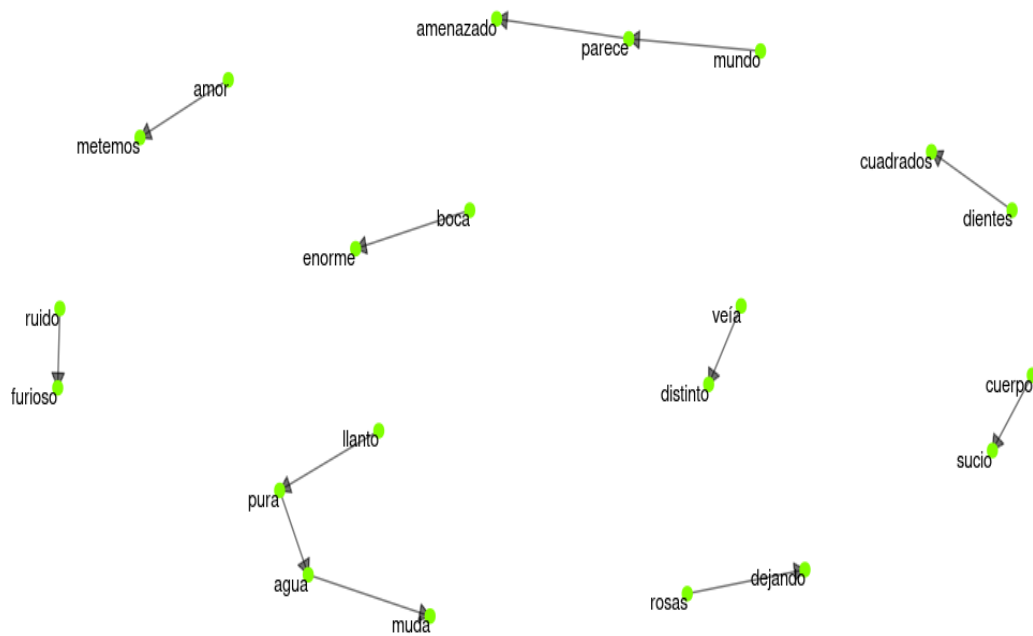


Figura 24. Rete diretta correlazioni Inner e Outer in Las aventuras de la China Iron

Il corpo si appropria dell'istinto animale, il corpo è *sucio*, i denti sono *cuadrados*, la bocca *enorme*, l'acqua personificata è *muda*, *pacífica*, segue la protagonista nel percorso alla ricerca di se stessa.

China, nel fortino diventa Joseph Scott, un ragazzo biondo, fratello di Liz, con la quale non finirà di scoprire e di percepire la liberazione del corpo. Desiderio e *passione* si intrecceranno dando libero sfogo a un *sentire emotivo*, adattato

all'esperienza di quel particolare momento. La scoperta Josephine/Joseph, però, non rimarrà ferma solo a quel momento, ma si svilupperà e raggiungerà il suo culmine nel momento in cui l'universo utopico della *Tierra Adentro* sarà raggiunto.

Il viaggio, in effetti, porta ancora un volta la *personaggia*/narratrice, verso un nuovo spazio di scoperta, quello di una tribù di *indios*, gli *Iñchiñ*. Interessante, perciò, la descrizione che la prima fa di questi ultimi (Cabezón Cámara, 2017, pos. 120):

«La mayor parte estaban desnudos y hermosos: eran altos y tenían espaldas anchas y mandíbulas fuertes, los ojos como rayas, como si el sol los alumbrara siempre con su potencia de mediodía, la piel muy oscura, destellante, se la untaban de grasa, y pintadas con dibujos blancos como fantasmas – de polvo de huesos hacían la pintura – con tocados de flores o de plumas y algunos de las dos cosas y no parecían elegir los adornos según el sexo como hacíamos nosotros»

Un gruppo, questo, di *persone* libere da qualsivoglia convenzione, a partire proprio da quelle di *genere*. Chiamando ancora una volta in causa Teresa de Lauretis, potremmo certamente affermare che l'*inner world* venga esternato attraverso l'*outer world* (cfr. Demaria, 2015) che finisce con il costituire la soggettività stessa. Gli abiti (cfr. de Lauretis, 2007), intesi come costumi socio-*ideologici* della tribù in questione confluiscono, nelle azioni del corpo, come risultato della condizione sociale d'appartenenza. Non esistono differenze tra persone, tutti si fanno portavoce

di un unico mondo interiore e soggettivo, non contaminato dalle *regole del sentire* (cfr. Thoits, 1995), di una società che vuole imporsi. Prendiamo, per esempio, lo stesso Fierro, che in contrasto con la descrizione di un uomo, così violento da arrivare a comprare una moglie, e a uccidere due uomini, al suo ritorno si presenta vestito di piume rosa, elegante, femminile nelle sue maniere.

«Bienvenida a nuestra fiesta, querida muchacho inglés» (Cabezón Cámara, 2017, pos. 121) dirà, poi, Kaukalitrán, membro della tribù, assegnando così a China una nuova identità di *genere*, portandola al punto più alto di conoscenza. China, non è solo una donna (*querida*), non è solo un uomo (*muchacho*), e non è solo inglese (*inglés*) ma è l'insieme di tutte queste caratteristiche, più tutte quelle derivate dalle esperienze precedenti. La protagonista è donna-madre-*muchacho-china*-inglese, insomma il suo *genere* è *mestizo* perché il risultato non di più categorie, ma di un'unica categoria formata dall'insieme di più elementi. Un'*identidad emulsionada*, dunque, come la definirebbe María Lugones (1999).

In questo senso la *passione*, questa volta riflessa negli impulsi sessuali, conduce le personagge alla ricerca di se stesse. Questa, ancora una volta, si configura come frequenza attiva dell'agire e gli impulsi, risvegliati, conducono China Iron a prendere coscienza del proprio *genere mestizo*. Partendo dal pensiero ecofemminista (cfr. Amorós & de Miguel, 2014) secondo cui esiste un parallelo tra la subordinazione della donna e il degrado della natura, possiamo sicuramente affermare che la narratrice non manchi di partire proprio dai riferimenti naturali e

dall'evoluzione di quest'ultimi, per spiegare come anche il *genere*, considerato in quanto concetto *ideologico*, possa trasformarsi, soprattutto nel momento in cui lo si lascia libero di svilupparsi naturalmente. In altre parole non condizionato da regole dell'agire e da regole d'espressione (Thoits, 1995), questo cede alla *passione* come punto di partenza per una riconfigurazione concettuale.

5.5 *El cuerpo en que nací*: il rapporto corpo-identità

In questo paragrafo prenderò in esame l'opera *El cuerpo en que nací*, di Guadalupe Nettel (2011). Tra i vari temi presenti all'interno della narrazione, rifletterò soprattutto sulla questione della percezione del corpo, punto di partenza per una riflessione identitaria.

Come indicato, infatti, dal titolo stesso, la narrazione è costruita a partire da una riflessione sul corpo della protagonista stessa che si caratterizza per la sua carica simbolica che ne condiziona personalità e rapporto con altre persone. Quest'opera strutturalmente si mostra suddivisa in sei capitoli di cui *personaggia* principale diventa Guadalupe, la narratrice stessa. La storia inizia dall'infanzia per poi estendersi all'adolescenza e all'età adulta con continui cambiamenti a livello *cronotopico* (Bachtin, 1988).

È stato affermato, dopotutto, nel capitolo precedente, quanto la riflessione sulla dimensione corporea e la rappresentazione della stessa, possa essere d'impatto per una *lettrice* e un *lettore* che si relaziona con il testo. Vediamo, pertanto, la maniera

in cui quest'ultimo sia sottomesso e giudicato sulla base di norme standardizzate, effetto di *regole del sentire* e *regole d'espressione* (cfr.Thoits,1995) predeterminate. Il corpo, pertanto, essendo in generale idealizzato proprio per via di queste regole, appartenenti al contesto *ideologico* che lo circonda, viene percepito come imperfetto. In altre parole, questo, diventa allo stesso tempo è allo stesso modo materia e segno, significante e significato, oggetto sociale e discorsivo. È considerato, insomma, sia nella sua natura biologica che simbolica.

A tal proposito osserviamo i dati rilevati dall'analisi condotta sulle espressioni *dissonanti* presenti in questo testo. Innanzitutto partiamo dai risultati dati dall'analisi indicativa dei *lemmi* di uso più frequente condotta prima su Amy-g tramite la libreria *Stanza*, il cui risultato in seguito è stato esportato e analizzato anche in questo caso su *Google Data Studio*. Si vada, quindi, qui di seguito, il grafico ottenuto (Figura 25):

Lemma	Parte / Record Count
	El cuerpo en que nació PARTE 0
vez	86
madre	58
padre	56
año	53
casa	50
abuela	40
vida	39
embargo	33
lugar	32
hermano	32
día	29
tarde	29

Figura 25. Frecuencia sostantivi in El cuerpo en que nació

Questo indica che le parole più frequenti sono *vez, madre, padre, año, casa, abuela, vida, embargo, lugar, hermano, día, tarde*. In questo caso, si osserva come le parole in assoluto più frequenti siano *vez, madre e padre*. Ma ritenendo, come nel caso dell'opera precedente, che la frequenza così alta di *vez* potrebbe essere casuale data la sua presenza assidua nel castigliano, *madre* e *padre*, invece, sembrano configurarsi come i sostantivi più interessanti. Questi appaiono come premonitori di una storia che prende una direzione piuttosto familiare. Per mezzo di *Amy-g* sono state, dunque, estratte le frasi in cui ognuno di questi lemmi risultasse presente. Questa ulteriore estrazione e selezione è stata, in seguito, ulteriormente suddivisa manualmente in due categorie *Inner* e *Outer*, proprio come fatto in precedenza, così da poter rilevare le parti in cui il potere cognitivo fosse maggiormente sviluppato e

ognuna di queste si trasformasse in rilevatrice di identità e di coscienza non solo della *personaggia* ma anche della *lettrice* e del *lettore* che interagisce con quest'ultima.

Fatto ciò, pertanto, il documento categorizzato viene esportato per essere analizzato tramite il *software R*; con questo, prima di tutto sono stati studiati i livelli di frequenza di aggettivi, verbi e sostantivi fra le categorie *Inner* e *Outer* (Figura 26):

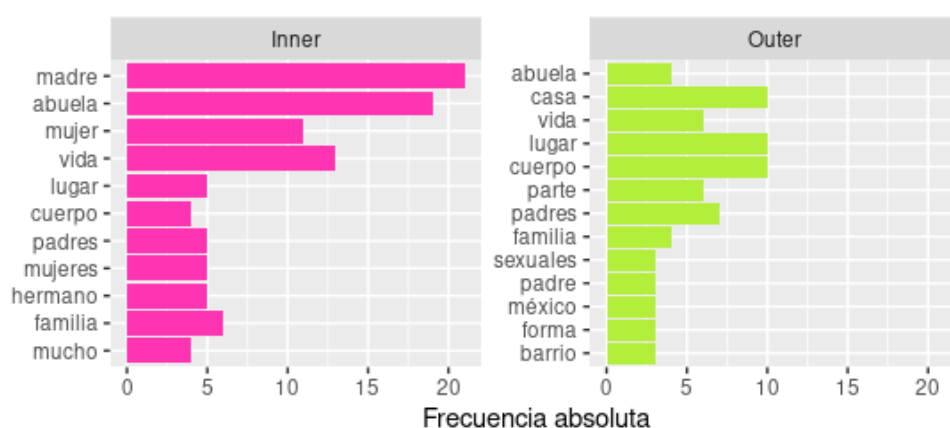


Figura 26. Frecuencia absoluta Inner e Outer in *El cuerpo en que nació*

Dal risultato ottenuto, sono state individuate le parole più frequenti di uno e dell'altro che in *Inner* sono: *abuela*, *madre*, *mujer* mentre in *Outer*: *casa*, *cuerpo*, *lugar*, tutte parole il cui significato tematico è stato approfondito per mezzo di un'analisi svolta per correlazione. Dallo studio portato avanti sulla categoria *Inner*

Diventato ambiente di determinazione identitaria, poi, dalle riflessioni sul corpo hanno origine la maggior parte dei comportamenti e dei pensieri della narratrice. Osserviamo, tra tutti, quelli ispirati dall'*handicap* fisico, la macchia sull'occhio, che non pare essere assimilata totalmente dalla *personaggia*; quest'ultima, infatti, pur cercando di adattarsi a essa, sia da bambina che da adolescente, ne rimarrà profondamente condizionata. Non deve sorprendere, dunque, che Guadalupe, in quanto voce narrante, sin dall'*incipit* annunci subito la condizione di disabilità con cui è nata; ed è proprio da questo momento che verranno presentate alle *lettrici* e ai *lettori* le avventure che la protagonista vivrà a partire da quel momento. È visibile, oltretutto, come la prima caratteristica del suo essere bambina non sia influenzata dal *genere*, ma dalla malattia, che la collocherà in uno spazio sociale *deviante* rispetto alle altre bambine e agli altri bambini della scuola.

Possiamo affermare, dunque, che il romanzo sia la storia di vita di una donna che vive il suo corpo a partire da un triplice marchio: quello del *genere*, dell'infanzia e della malattia. La sua disabilità è accentuata dal posizionamento di una benda sull'occhio durante il giorno, una benda atta a forzare la parte malata per portarla a svilupparsi il più possibile. Questo oggetto, che rende evidente il problema visivo esponendolo apertamente agli altri, costituisce un marchio d'identità poiché la separa dal resto e la emargina nella misura in cui viene rifiutata. Il corpo malato,

quindi, si isola dai corpi sani, anche quando cerca di conformarsi ai parametri di normalità.

Questa menomazione visiva e l'obbligo di indossare questo cerotto per correggere l'anomalia all'occhio, difatti, sembrano essere vissuti come un calvario. Fin dai primi versi, infatti, si ripetono le parole e le espressioni relative alla sofferenza e all'imposizione, vissuti in maniera negativa, come per esempio la «sensación opresiva y de injusticia» (Nettel, 2011, p. 4), riferita appunto al cerotto che le copre parzialmente la vista. La terza persona plurale finisce con il riferirsi a un *ambiente* sociale che la protagonista non conosce bene e che per tale ragione viene totalmente privato di umanità; i familiari, per esempio, non appaiono particolarmente affettuosi e i medici sono dipinti come insensibili alle grida e, dunque, all'espressione evidente del *sentire emotivo* disperato della bambina. La ricerca della perfezione, poi, prima nell'occhio, e poi nella schiena, vista dalla madre come leggermente incurvata, consuma quasi l'energia della protagonista, sottoposta sin dall'infanzia a tali costrizioni e all'ossessione derivata dalla ricerca di una perfezione che in realtà non esiste.

La narratrice prende coscienza della sua particolarità e della sua differenza e accetta di identificarsi con altre bambine e con altri bambini che presentano diversi tipi di *handicap*. La discriminazione si realizza a partire dalla visione binaria malato/sano, brutto/bello, anormale/normale, dove il raggiungimento della categoria di normalità, sembra essere l'obiettivo principale. È molto interessante,

poi, come la nozione di bruttezza non sia solo il frutto della cattiva abitudine della protagonista a definirsi in quanto tale, ma sarà la madre stessa *cariñosamente* e in maniera *performativa* (cfr. Butler, 2004) ad assegnare per la prima volta alla bambina il soprannome di *cucaracha* o *cucarachita*. Quest'animale, legato alla sporcizia e, quindi, alla bruttezza, è scelto dalla madre come rispecchiamento fisico della protagonista che, in questa maniera, subisce una doppia segregazione: soffre non solo nelle relazioni con i suoi coetanei, ma anche a casa, in quelle relative all'ambito strettamente familiare.

La protagonista sottolinea la sensazione che la sopraffà durante l'infanzia: la tensione, associata allo *stress* prodotto dalla famiglia che cerca di correggere i suoi difetti e l'emarginazione che subisce a scuola. Tutto, pertanto, nel suo *ambiente*, la immerge in un malessere personale da cui non riesce a trovare nessuna via d'uscita.

La narratrice finisce con l'identificarsi con la *personaggia* principale da una prospettiva retrospettiva. Fin dall'inizio, infatti, ci troviamo di fronte a una storia che mette in scena soggetti finzionali (femminili e maschili) che esistono in luoghi che corrispondono esattamente alla realtà. Quando parla, per esempio, del quartiere di Aix en Provence e della residenza "Les hippocampes" dove vive con sua madre e suo fratello durante il soggiorno in Francia, mostra alla *lettrice* e al *lettore* una serie di dati precisi affinché possa situarsi nell'*ambiente* e possa verificarne gli eventi. Questi, identificandosi con la *personaggia*, diventano essi stessi parte

integrante della narrazione. Per quanto riguarda, pertanto, lo spazio esteriore e quindi le relazioni presenti nella categoria *Outer* (Figura 28), osserviamo le correlazioni presenti nel grafico che mostro qui di seguito:

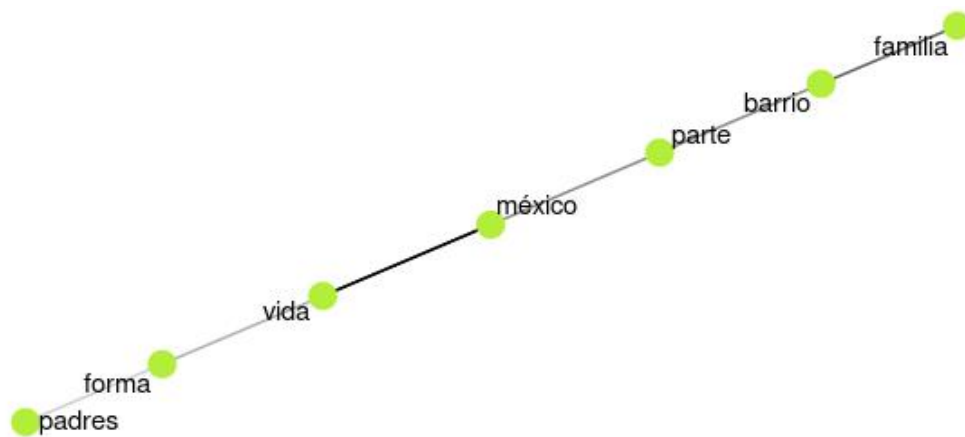


Figura 28. Correlazioni bigrammi Outer in *El cuerpo en que nací*

L'ambiente familiare, il *barrio*, i genitori diventano parte fondamentale della sua formazione esteriore. Ma è soprattutto la correlazione *vida-México* a rappresentare l'entità relazionale più rilevante. La protagonista, infatti, se all'inizio vive un senso di non sopportazione e inadeguatezza verso la terra di origine, mentre in Francia inizia a riscoprirsi attraverso nuove esperienze, allo stesso tempo al ritorno guarderà il Messico da un altro punto di vista, il punto di vista di una lingua espressiva che riscopre attraverso l'arte e la scrittura.

La narratrice, nel corso della trama include, oltretutto, sistematicamente, il *yo* o a volte il *nosotros*, che definisce la protagonista accompagnata da un membro della sua famiglia, da un'amica o da un amico; con questi pronomi, Guadalupe proietta innegabilmente la *lettrice* e il *lettore* nello spazio autobiografico e, in tale spazio, altamente personale, la *personaggia* non è percepita solo come fittizia, ma anche come simbolizzazione di un fatto reale. Si presenta come protagonista assoluta dell'*agire emotivo*, lo interpreta come interpreta, oltremodo, quello di altre menti finzionali. Quando la donna parla di queste ultime, dopotutto, e perché in qualche modo partecipano all'esperienza relazionale nel contesto testuale, pur rimanendo fuori da ciò che vuole raccontare concretamente: la sua vita; in questo frangente, la narrazione diventa parte di questo processo di consapevolezza di *genere* e del desiderio di dimostrarlo attraverso la scrittura.

El cuerpo en que nací (2011) è costruito attraverso il confronto tra passato, presente e futuro. La scrittura di questo romanzo privilegia la prolessi e l'analepsi, stabilendo un ponte tra il passato ricordato e il presente dell'enunciazione. In un numero considerevole di momenti, infatti, si naviga tra il tempo passato – gli eventi che hanno segnato la narratrice – e il presente, che, introdotto senza alcun tipo di transizione, si propone come spazio attivo in cui la narratrice esprime la sua opinione e il proprio *sentire emotivo* su ciò che descrive. Numerose, dunque, vediamo come risultino le parti all'interno del testo costruite in modo tale da tradurre i pensieri e le parole della *personaggia* adulta verso la

bambina/adolescente. Grazie a queste irruzioni dal futuro della donna che interpreta la vita del soggetto finzionale, la *lettrice* e il *lettore*, certamente, possono non dubitare della veridicità dei fatti.

Importantissima in questo contesto è la figura della psicologa, la dottoressa Sazlavsky. Dall'inizio alla fine, infatti, la narrazione gira intorno proprio ai ricordi e alle opinioni che condivide con la donna. Rilevante, però, è il fatto che questa non risponda mai alle domande della paziente, che, per tale ragione, non sembra mai che interrompa il filo dell'auto-riflessione. Questa *personaggia*, sempre in maniera passiva, appare per la prima volta nelle pagine iniziali, subito dopo la descrizione di episodi e *sentire emotivi* relativi al cerotto che da bambina era costretta a portare sull'occhio e agli esercizi fisici alla quale era sottoposta (Nettel, 2011, pos.7):

«Quiero que me diga sin tapujos, doctora Sazlavski, si un ser humano puede salir indemne de semejante régimen. Y si es así, ¿por qué no fue mi caso? Mirándolo bien, no es algo tan extraño. Muchas personas deben padecer durante su niñez ese trato correctivo que no responde sino a las obsesiones, más o menos arbitrarias, de los padres. [...] Quizás en eso radique la verdadera conservación de la especie, en perpetuar hasta la última generación de humanos la neurosis de nuestros antepasados, las heridas que nos vamos heredando como una segunda carga genética»

È possibile rendersi già conto, dunque, che la psicologa a cui la narratrice si rivolge, rimane in silenzio e non risponde alle domande, pertanto, a farlo, è la *personaggia* stessa, come se parlasse da sola. Interessante, tra l'altro, risulta la capacità di quest'ultima nel formulare tali domande e di rispondere a queste in un così breve lasso di tempo; è come se la protagonista adulta, già fosse in possesso delle chiavi necessarie ad aprire le porte di una riflessione personale in grado di rendere più efficace la terapia. In un certo senso è come se Guadalupe, la psicologa e la *lettrice* fossero la stessa persona.

La scrittura, pertanto, in questo romanzo svolge un doppio ruolo: quello di raccontare e quello, attraverso la narrazione, di ordinare e alleviare il *sentire emotivo* della *personaggia*. La bambina, quindi, solleva molte preoccupazioni per ciò che non capisce: il comportamento dei genitori, l'assurdità di alcuni loro atteggiamenti, il modo in cui avrebbe potuto reagire, l'educazione che le era stata assegnata e la società degli anni '70. Si nota anche come, man mano che si procede nella lettura, sia possibile osservare come siano presenti meno domande rivolte alla dottoressa. In effetti è riscontrabile una diminuzione del numero dei paragrafi dedicati alle domande dirette, che vengono sostituiti da commenti che la narratrice adulta analizza con più maturità e calma. La forma interrogativa si trasforma in affermativa e, dunque, diventa riflesso materiale dell'efficacia dell'esercizio terapeutico della scrittura.

La grande dimensione psicologica che sottende tutto il libro permette, quindi, alla fruitrice e al fruitore di stabilire un rapporto stretto e intimo con chi la racconta, sia essa nella sua versione adulta, o in quella adolescente o nella bambina. Parla di sé, e il corpo permane come protagonista assoluto di tutto il suo mondo, esteriore e interiore. Possiamo vedere questo proprio dal risultato ottenuto dall'analisi incrociata delle due categorie, *Inner* e *Outer* (Figura 29):

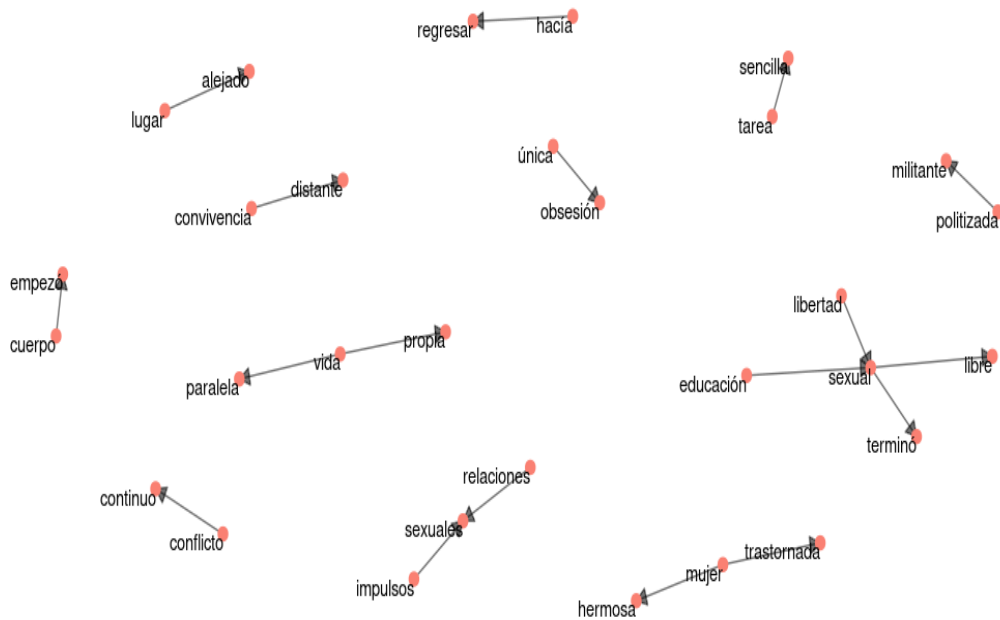


Figura 29. Rete diretta correlazioni Inner e Outer in *El cuerpo en que nací*

Gli impulsi sessuali giocano un ruolo emotivo fondamentale in questo frangente. Parliamo di *libertad-sexual*, *educación-sexual*, parliamo di *única-obsesión*,

l'ossessione di un corpo vissuto allo stesso tempo da un doppio punto di vista: malato, ma allo stesso tempo mezzo di liberazione di un impulso.

Per finire, è possibile affermare che la narratrice sia allo stesso tempo bambina-adulta-*personaggia*-persona-scrittrice-*deviante* e di come il suo *genere* sia frutto dell'esperienza concreta e emotiva acquisita nel corso della vita; questo assume, pertanto, le caratteristiche di un *genere mestizo* che non prevede una categorizzazione esclusivamente binaria, la stessa che in principio conduce la protagonista a una segregazione *ambientale* ed emotiva, ma che invece si costruisce sulla base di multiple caratteristiche.

6. CONCLUSIONES

“L’eccessiva ambizione dei propositi può essere rimproverabile in molti campi d’attività, non in letteratura. La letteratura vive solo se si pone degli obiettivi smisurati, anche al di là d’ogni possibilità di realizzazione: solo se poeti e scrittori si proporranno imprese che nessun altro osa immaginare la letteratura continuerà ad avere una funzione”
Italo Calvino, *Lezioni americane* (1988)

6.1 Balance del trabajo realizado

A lo largo de esta tesis, se abordaron diferentes cuestiones y se trató de responder a las preguntas establecidas para conseguir el objetivo principal, es decir, proponer una nueva definición del concepto de *género* a partir de la relación entre los aspectos socioculturales y corporales, *outer world*, y los aspectos internos y emocionales, *inner world* (cfr. de Lauretis, 1999). La hipótesis de partida se desarrolló desde la *teoría del mestizaje* de la filósofa argentina María Lugones (1999) y se ha planteado la existencia de un *género mestizo*, concebido en la individualidad y multiplicidad de todos los componentes de la *persona*, más que en la interacción entre ellos.

A continuación, se expone un resumen de las aportaciones de cada sección.

En el primer capítulo, la introducción, se explicaron las razones que llevaron a la elección del tema de este trabajo de investigación, dando una amplia visión sobre los objetivos que se querían alcanzar.

En el segundo capítulo, se procedió, en primer lugar, a la interpretación de conceptos como estados emocionales, *género* y *mestizaje* dentro de diferentes espacios culturales-*ideológicos* (Italia, España, México y Argentina). En segundo lugar, se consideraron las aportaciones de la sociología en este estudio, al ser el texto observado un producto social. En tal sentido, se revisaron algunas teorías pertenecientes a la sociología de las emociones, para luego centrarse en las dinámicas relacionadas con las teorías feministas y el *mestizaje* como concepto cultural y propuesta de *género*.

El tercer capítulo, trata la importancia de la literatura como medio de análisis social. Además, dado que el *género* se considera aquí como un producto cultural-*ideológico*, más que biológico, se aclararon las razones por las que la ficción, especialmente la escrita por mujeres y relacionada con el tema del sentimiento de *extranjería*, era especialmente adecuada para un estudio que pretendía redefinir el concepto de *género*. Por ello, se examinó cómo los espacios socioculturales elegidos (Italia, España, Argentina, México) perciben este tipo de escritura. Posteriormente, se propuso la hipótesis de una literatura *mestiza*, y, finalmente, la investigación se centró en la relación entre cuerpo, sentimiento emocional y lenguaje establecida a partir de un estudio narratológico-cognitivo del texto.

El cuarto capítulo se ha centrado en la representación y la función de los sujetos ficticios (femeninos y masculinos) dentro del texto y en el contexto real y novelesco en el que están inmersas/os las *lectoras* y los *lectores*. A continuación,

se presentó el corpus elegido y se examinaron, a sí mismo, los temas esenciales para un estudio que pretende una revisión de *género* y, entre todos ellos, de especial espacio a los siguientes: a la idea de un *sujeto femenino nómada* (Braidotti, 1995) que se mueve y se construye a sí mismo; a la *pasión* como sentimiento emocional que lleva a la toma de conciencia; y, finalmente, a los conceptos expresados por Teresa de Lauretis de *inner world* y *outer world* (cf. Demaria, 2015) como elementos que llevarían a la identificación de un género *mestizo*. Sobre el corpus elegido, se explicaron las teorías relacionadas con el problema de la *disonancia cognitiva* y la interpretación revisada por Marco Caracciolo (2013), un punto de partida para el análisis digital que se prosiguió en el siguiente capítulo.

Por último, el quinto capítulo se dedicó al análisis de los textos y a la representación de los resultados mediante diagramas, tablas y gráficos propios de la lectura a distancia. Se procedió a presentar la metodología utilizada para el análisis del *corpus mestizo* y se observaron las herramientas informáticas utilizadas precisamente para el análisis de cada texto. Por ello, se interpretaron de forma cuantitativa y cualitativa los resultados obtenidos, siempre en base a las teorías expuestas en los capítulos anteriores, dando especial atención a un estudio formado a partir de conceptos como *género*, *mestizaje*, *ideología*, *ambiente* y entorno emocional. El estudio sobre los datos extraídos junto con su contextualización histórico-social permitió extraer diferentes tipos de información de utilidad. De hecho, se comprendió la importancia del vínculo entre la mente y el cuerpo para el

desarrollo de la identidad. También se observó y destacó la forma en que cada narradora expresa su mundo narrativo. Comprendimos cómo la sexualidad era el resultado de reglas predeterminadas de sentimiento y expresión y que sólo la conciencia, la *pasión*, era capaz de llevar el pensamiento más allá de los límites ideológicos por los que había sido encarcelado, revelando la existencia, a través de esto, de un género *mestizo*, libre de toda forma de convención y subdivisión social.

6.2 Objetivos alcanzados

Dada la importancia que tiene el tema elegido para este estudio, se hizo una contribución al debate del *género*, que sigue siendo muy importante en la época en que vivimos. De este modo, se alcanzaron tanto el objetivo general como los objetivos específicos.

A partir del análisis realizado y circunscrito a este trabajo de investigación, se trataron todos los puntos establecidos como puntos de partida para un estudio destinado a una redefinición del *género*. De hecho, en las obras seleccionadas se pudieron observar las siguientes características:

- ***La línea del colore, Igiaba Scego***

A través del análisis cuantitativo y luego cualitativo, se pudo observar cómo los protagonistas de la historia, Lefanu y Leila, sobre todo, son evidencia

inequívoca de la relación entre exterioridad e interioridad y, como diría Teresa de Lauretis, *mundo interior y mundo exterior* (cfr. Demaria, 2015), elementos de la propia subjetividad. Visto como un medio de comunicación del sentimiento emocional, el cuerpo, por tanto, se convierte en una parte representativa de lo que la mente quiere producir, ya sea esta producción el resultado de un pensamiento colectivo o de una reflexión personal.

En esta coyuntura, la *pasión* se configura como la frecuencia activa de actuar en nombre de una idea. Para Lefanu es el arte, para Leila, en cambio, es la historia de la primera; ambas, por tanto, se convierten en un instrumento de cambio social a favor de un valor diferente a la praxis y, por tanto, en un elemento propulsor para la creación de una nueva norma social.

El sentimiento emocional ya no debe ser entendido como un impulso precario e inestable, sino, más bien, orientado hacia un propósito que conduzca a la persona, en este caso al personaje, hacia el logro de metas mayores. De hecho, la *pasión*, al configurarse como un acto social extendido en contra de las normas que generalmente regulan la sociedad, se convierte, en este caso, en un factor de "cambio social" y ayuda a la toma de conciencia de un *género mestizo*.

- ***El lunes nos querrán*, Najat El Hachmi**

Este texto fue fundamental en el momento en que se quiso realizar un análisis cuantitativo y cualitativo de un concepto que preveía una intersección entre el tiempo y el cuerpo como sistema de control. Como hilo conductor de la narración, vemos cómo todo gira en torno al papel familiar femenino y, por tanto, a la etiqueta social. Si por un lado las protagonistas intentan utilizar sus cuerpos para dar forma a sus identidades individuales dejándolas traslucir, al final quedan atrapadas por ellas.

Se cree que sólo la conciencia del cambio y la autoconciencia son decisivas para una reevaluación de las categorías básicas. Vivir intensamente la propia sexualidad, la propia desnudez, el propio sentimiento emocional, los propios impulsos y, por tanto, la propia *pasión*, puede liberar al *género* del rígido control de una realidad constrictiva.

Al principio, la protagonista se identifica en un papel y al final relacionará el *género* con sus múltiples facetas. Naíma es la hija de Muh, la Mutita, la estudiante, la madre, pero pronto comprende que es la escritora, la morena, la mujer, la persona. Un *género* por tanto *mestizo*, porque se construye a través de la experiencia y no sólo a través de la mirada del otro.

- ***Las aventuras de la China Iron*, Gabriela Cabezón Cámara**

En esta obra se observaron dos temas fundamentales: el descubrimiento sexual y el desarrollo del concepto de *género*. Es posible percibir una unión entre el entorno que rodea al sujeto (femenino y masculino) y el sentimiento emocional que se dispersa en este último. Sentimos una profunda contradicción entre vivir con amor y seguir viviendo con miedo; un fuerte contraste de sensaciones, por tanto, que llevan a China a viajar entre el agua y el aire. Los viajes, el miedo y el amor se convierten en sinónimos de una interioridad que florece en un espacio que evoluciona con ella.

Son igualmente los impulsos y el cuerpo de la misma para cambiar; la protagonista, por tanto, como *sujeto excéntrico* (cfr. de Lauretis, 1999) y *nómada* (cfr. Braidotti, 1995), seguramente toma conciencia de su propia desviación y se convierte en un *agente social* (cfr. Goffman, 1969). Entre otras cosas, estimulada por el despertar de los sentidos cambia instintivamente su apariencia.

China no es sólo una mujer (querida), no es sólo un hombre (muchacho), y no es sólo inglés (English), sino que es la suma de todas estas características, más todas las derivadas de experiencias anteriores. La protagonista es mujer-madre-muchacho-inglesa, en definitiva, su *género* es *mestizo* porque es el resultado no de varias categorías, sino de una única categoría formada por la combinación de varios elementos. Una *identidad emulsionada*, pues, cómo la definiría María Lugones (1999).

En este sentido, la *pasión*, esta vez reflejada en los impulsos sexuales, lleva a los personajes en busca de sí mismos. Esto, una vez más, se configura como una frecuencia activa de acción y los impulsos, despertados, llevan a China Iron a tomar conciencia de su propio *género mestizo*.

- ***EL cuerpo en que nací, Guadalupe Nettel***

En esta obra se ha visto cómo la percepción del cuerpo es la protagonista absoluta, punto de partida para una reflexión sobre la identidad. Convertido en un espacio de determinación de la identidad, la mayoría de los comportamientos y pensamientos de la narradora se originan en las reflexiones sobre el cuerpo.

Observamos cómo la búsqueda de la perfección, entonces, primero en el ojo, y luego en la espalda, vista por la madre como ligeramente curvada, casi consume la energía de la protagonista, sometida desde la infancia a tales limitaciones y obsesión derivadas de la búsqueda de una perfección que en realidad no existe.

Contar historias se convierte en parte de este proceso de conciencia de *género* y del deseo de demostrarlo a través de la escritura. Los impulsos sexuales juegan un papel emocional fundamental en esta coyuntura. Hablamos de libertad-sexual, de educación-sexual, de única-obsesión, de la obsesión de un cuerpo vivida al mismo tiempo desde un doble punto de vista: enfermo, pero al mismo tiempo medio de liberación de una pulsión.

La narradora se configura al mismo tiempo como niña-adulta-personalidad-escritora-desviada y cómo su *género* es el resultado de la experiencia concreta y emocional que ha adquirido a lo largo de su vida; esto supone, por tanto, las características de un *género mestizo* que no contempla una categorización exclusivamente binaria, la misma que en un principio lleva a la protagonista a una segregación ambiental y emocional, sino que se construye a partir de múltiples características. En cuanto a la *pasión*, se cree que la protagonista nunca alcanza en el relato una conciencia tal como para poder decir que ese sentimiento podría haber desencadenado en ella un sentimiento de rebeldía. Si por un lado vemos un crecimiento del cuerpo y de la mente debido a las experiencias vividas, no es posible por otro lado notar, de los resultados obtenidos, un desarrollo emocional completo.

6.3 Líneas futuras

En cuanto a la evolución futura de esta investigación, se espera en el tiempo poder ampliar el estudio profundizando en el desarrollo cognitivo de una posible *lectora* o un posible *lector* que interactúe con el texto. De hecho, un análisis cuantitativo y cualitativo basado en el funcionamiento de la metáfora conceptual para el desarrollo emocional del usuario que se relaciona con un producto narrativo resultaría interesante.

Llegados a este punto del trabajo de investigación, es posible afirmar que una historia puede tener una pluralidad de interpretaciones y múltiples puntos de vista. Sin embargo, la narrativa posee la capacidad inherente y performativa de

influir en las creencias e *ideologías* y, por ello, se espera que este análisis pueda ser una nueva perspectiva en un debate que, hoy en día, parece ser cada vez más urgente.

En este frangente se puede afirmar que esta tesis ha procurado ser un aporte a una nueva visión de la literatura basada en la idea de género. Además, el *software Amy-g* ha dado una nueva perspectiva al discurso digital mediante el análisis múltiple de un gran *corpus* cuyos datos recolectados y extraídos han hecho posible la realización de todo el estudio.

A esta altura, se ofrece a la comunidad científica el acceso a una nueva herramienta metodológica (*Amy-g*) que no sólo es capaz de detenerse en discursos como los que se han llevado a cabo en esta tesis, sino que está abierta a todo tipo de proyectos científicos o nuevos grupos de investigación. De hecho, a través de *Amy-g* es posible compartir diferentes datos con otras investigadoras y otros investigadores.

Por eso, la propuesta de utilizar un soporte informático, como el ya mencionado, quiso contemplar, desde el principio, un modelo que fuera capaz de agilizar y facilitar cualquiera investigación a través de un archivo de trabajo compartido al que pudieran acceder todos los miembros de un posible equipo y que tuviera la capacidad de ver los cambios en tiempo real.

Un equipo, para el tratamiento de un conjunto de obras o textos, podría trabajar dividiendo las tareas de la siguiente manera:

- *Equipo de digitalización*, dedicado a escanear y aplicar el OCR a los textos en papel para dejarlos limpios y aptos para el etiquetado en el repositorio;
- *El equipo de etiquetado*, familiarizado con el tema del estudio y que tiene la tarea de incorporar, en el texto limpio, etiquetas en las que haya que registrar algo;
- *El director del proyecto* encargado de garantizar que se cumplan s los objetivos y de comprobar que los equipos de digitalización y etiquetado avancen en los plazos previstos y resuelven los problemas que surgen;
- *El analista de información*, que procesa los textos etiquetados con las herramientas que proporciona el sistema y, cuando es necesario, completa el proyecto con otras herramientas como la creación automática de script para utilizar en *R*, o la librería *Stanza*

En conclusión, el estudio iniciado puede continuar con la ampliación del *corpus mestizo* de referencia esperando que este análisis sea sólo el punto de partida de futuras investigaciones incluso sobre diferentes temas y aspectos.

Como fin de este trabajo, sin embargo, tomando prestadas las palabras que Edward Witten (1990)⁶², matemático y físico estadounidense, pronunció durante el discurso de entrega de la Medalla Fields en 1990, se sostiene que:

«The hardest part of research is always to find a question that's big enough that it's worth answering, but little enough that you actually can answer it».

62 «La parte más difícil de la investigación es siempre encontrar una pregunta que sea lo suficientemente grande como para que valga la pena responderla, pero lo suficientemente pequeña como para que realmente puedas responderla» (trad. dell'autrice)

7.RESUMEN EN ESPAÑOL

En la sociedad actual, la igualdad de género sigue siendo un espejismo. Los actos de violencia perpetrados contra las mujeres son frecuentes e, incluso, se debate si es corrector incluir el delito de feminicidio en el sistema judicial. En este contexto, el presente trabajo problematiza el significado de ser mujer en el siglo XXI y reflexiona en torno al género.

El objetivo principal de este estudio es proponer una nueva definición del concepto de *género* a partir de la relación entre los aspectos socioculturales-corporales, mundo exterior, y los aspectos internos/emocionales mundo interior (cfr. de Lauretis, 1999). Esto ha sido analizado a través de un *corpus* de obras literarias que tratan el tema de la condición de la mujer extranjera. Los libros seleccionados, todos ellos publicados en los últimos diez años, han sido contextualizados en diferentes espacios geográficos (Italia, España, Argentina y México). Los objetivos específicos, por tanto, orientados a la consecución del propósito principal, han sido:

- **Evaluar** cómo la experiencia emocional de sentirse extranjero redefine las etiquetas de *género* en un corpus de obras literarias escritas en Italia, España, Argentina y México en los últimos diez años.

- **Analizar** las formas en que el control emocional se refleja en el cuerpo durante un proceso de toma de decisiones de los personajes femeninos, ya sean reales o ficticios.

- **Examinar** el flujo de relaciones sensoriales entre los personajes femeninos incluidos en un corpus literario específico, a través de una revisión *ambiental* - temporal – cultural.

- **Identificar** dónde y cómo la pasión puede configurarse como un factor impulsor de la conciencia del concepto de *género mestizo*.

- **Observar** de qué manera y en qué medida una posible lectora y un posible lector pueden verse influidos por la narración, cambiando, como resultado, sus creencias sobre un tema concreto.

La hipótesis de partida se desarrolla a partir de la teoría del mestizaje de la filósofa argentina María Lugones (1999) y plantea la existencia de un *género mestizo*, concebido en la individualidad y multiplicidad de todos los componentes de la persona, más que en la interacción entre ellos.

La elección de utilizar el término español *mestizo* se remite al concepto de *mestizaje* promulgado por María Lugones. La estudiosa señala que el término surgió

debido a la promulgación de una falsa democracia que categoriza a la persona desde la perspectiva de la pureza, es decir, combina características consideradas impuras y las fragmenta de tal manera que se transforman en algo reconocible a los ojos de la sociedad ("mujer y negra"). En este punto, propone otro que, en cambio, proporciona con el mismo término la fusión de los componentes de una persona ("mujer y negra" se convierte en "mujer negra") que, con ello, se hace reconocible y, al mismo tiempo, toma conciencia de su individualidad.

Uno de los principales supuestos de este trabajo de investigación, que pretende redefinir los cánones de un concepto (*género*) a través de la literatura, es el poder cognitivo de la misma. La narrativa, al ser en sí misma una práctica humana, es, por tanto, capaz de evolucionar con el tiempo en función de las necesidades del contexto socio-histórico-cultural de pertenencia. Esto significa inevitablemente que interactúa con todos los elementos, ya sean emocionales, culturales o históricos, relacionados con el entorno en el que se inscribe. Por ello, se piensa que es importante interpretarla a partir de los cánones distintivos de la sociedad en la que se ha difundido. Además, la literatura, aunque -en cierto sentido- tiene un carácter social, no está obligada a referirse al mundo real, ya que puede vincularse simplemente a referencias ficticias (cf. Pavel, 1986; Eco, 1979; Ryan, 1991). Son mundos contrafactuales (Lewis, 1973), es decir, mundos alternativos a la realidad. Sin embargo, ya sean mundos de ficción o, en cierto sentido, mundos pertenecientes a la verdad concreta, lo importante es la función que cumplen cuando

se relacionan con la mente de la lectora o del lector, que no es una simple usuaria o un simple usuario de la obra, sino también una crítica, un crítico, una escritora o un escritor. De hecho, aportan su propia experiencia al texto, creando mundos posibles que inevitablemente entran en contacto con quien lee la obra. Esto ocurre tanto a nivel emocional como corporal.

El concepto de *embodiment*, de la mente encarnada, es decir, la relación entre la mente y el cuerpo (cf. Gallese, 2009), se extiende al contexto narrativo/literario en la observación del vínculo que se crea entre el mundo ficticio y la experiencia real. Ciertamente, se parte del concepto de que el mundo de la escritura es ficticio porque se elabora a partir de componentes lingüísticos determinados y diseñados para transmitir un determinado sentimiento o concepto. Para ello, las lectoras y los lectores recurren a lo que es su experiencia específica sobre el tema, o, al menos, a lo que la mente considera más parecido para la comprensión de un evento determinado (cf. Bernini & Caracciolo, 2019). De hecho, si un texto literario, como narración, tiene la capacidad de transmitir los estados emocionales de una determinada situación, a pesar de ser un mundo ficticio, es posible concebirlo como material adecuado para un análisis que indague aquellos elementos indicativos de una nueva visión del concepto de *género* en la narración.

Sin embargo, retomando el proceso de identificación que la usuaria o el usuario de una obra puede emprender con ella, esta dinámica no parece tan extraña si se considera la teoría de la focalización de Jahn (1996). Según el autor, las

lectoras y los lectores imaginan un mundo narrativo a partir de coordenadas espacio-temporales internas al propio texto. En otras palabras, se inclinan a imaginar el mundo desde la perspectiva de los personajes (femeninos y masculinos) y están, al menos en parte, influenciados por ellos. Esto no es sorprendente, sobre todo se tiene en cuenta las investigaciones psicolingüísticas de Rolf Zwaan (2004), quien, entre otras cosas, muestra a través del ejemplo de un águila observada por un guardabosques desde dos perspectivas diferentes, la primera vez "en el cielo" y la segunda "en su nido", que como resultado dell' *Experienter Framework* (IEF) los lectores pueden ser llevados a imaginar el ave de presa con diferentes formas y tamaños dependiendo del espacio lingüístico narrado. Según el investigador, las simulaciones mentales relacionadas con la comprensión lingüística siempre tienen un carácter prospectivo, incluso cuando no hay indicaciones explícitas. Esta percepción se basa principalmente en los estímulos visuales y, por tanto, en las metáforas visuales, pero no hay que descartar que también esté relacionada con los procesos mentales que regulan los estados emocionales, la memoria, la moral y el razonamiento, y esto es lo que se considera más interesante en la perspectiva de este trabajo.

Si, por lo tanto, como afirman los estudios narratológicos cognitivos, la relación con los personajes femeninos y masculinos se construye como si fueran personas reales, es evidente la propensión a comprenderlos a partir de procesos psicológicos concretos, *Folk Psychology* (cf. Bernini & Caracciolo, 2019), es decir,

todas aquellas habilidades que ayudan a interpretar el comportamiento de otras personas. Identificarse entonces con un personaje en particular, mujer o varón, es muy común (cf. Cohn, 1979), y en este sentido las historias de ficción permiten acceder de manera directa y concreta a los estados mentales y emocionales de los sujetos de ficción (femeninos y masculinos) sobre los que se lee, para luego recrearlos a través de la imaginación. Como resultado, sin embargo, se reconstruyen de forma similar sin reproducir las consecuencias conductuales de los personajes (femeninos o masculinos) debido a ese estado emocional particular (cf. Currie, 1997).

Los estados emocionales, los sentimientos, las pasiones o como se prefiera llamarlos son esenciales en el análisis de un proceso de lectura que afecta tanto a las usuarias y a los usuarios de la historia como a los personajes (femeninos y masculinos), aunque sea de forma diferente. Por ello, entender cómo funcionan es especialmente relevante cuando el discurso propone una redefinición del *género*, a través de la literatura, basada en procesos no sólo físicos sino también emocionales. Como afirma Patrick Colm Hogan (2011, p.2): «los aspectos distintivos de las historias son, en gran medida, producto de nuestros sistemas emocionales». De este modo, comprender el funcionamiento de estos últimos supone entender su significado ficticio y real.

En el pasado el componente afectivo se consideraba por separado del cognitivo; sin embargo, el psicólogo Paul Ekman (1973), como precursor de la

materia, distinguió entre *emociones básicas*, seis para ser exactos (ira, asco, miedo, satisfacción, tristeza, sorpresa), y *emociones complejas*. Las primeras van acompañadas de precisas variaciones expresivas del rostro, a las que corresponden las segundas, estrictamente dependientes de la dinámica sociocultural. Las reacciones, por tanto, cambian según el escenario, el contexto y las historias, como espacio sociocultural, actúan como fuerza motriz de la que parten las emociones, influyendo en ellas. Esto genera guiones dentro de los cuales la *actriz* y el *actor social* (cf. Hochschild, 1995) se mueven como sujetos de ficción y sujetos sociales influenciados. Por lo tanto, la narrativa los condiciona al involucrarlos directamente en la experiencia de los personajes (femeninos y masculinos) y los caracteres (empatía), o a través de la definición de *emociones complejas* (simpatía) que, siendo tales, un producto sociocultural, a su vez, crean guiones culturales.

Entre las emociones complejas mencionadas, la *pasión*, desde el punto de vista de esta tesis, debe entenderse como el impulso de salirse de los cánones de un grupo específico y presentarse como agente de cambio reescribiendo sus guiones culturales. De todos los estados emocionales, el medio más importante para impulsar el cambio. La reescritura de estos guiones culturales puede incluir, entre otras cosas, el guion cultural del concepto de *género*, que ha sido debatido durante mucho tiempo; y dado el papel clave de la narrativa en el cambio de conciencia, es esencial para buscar una nueva definición de este concepto. Para ello, se procederá a comparar, en esta tesis, diferentes espacios culturales-sociales como España,

Italia, Argentina y México, y guiones culturales siempre pertenecientes a estos contextos, pero todos relacionados con el tema del sentimiento de extranjería. De hecho, la experiencia migratoria, ya sea vivida o exclusivamente narrada, puede configurarse como un ejemplo clave de perturbación emocional y experiencial. La *extranjera* vive en primera persona la experiencia de la desviación y, al mismo tiempo, intenta cambiar su conciencia cultural para adaptarse a un nuevo grupo. Esta, independientemente de su raza, etnia, clase, origen, aunque de diferentes maneras, pasa a una condición de desviación que a veces la empuja a aspirar a cambiar, otras veces en cambio la bloquea dentro de esa misma prisión emocional. Sin embargo, la imagen del *género*, y esta es la hipótesis principal de este trabajo, a través del proceso de lectura, se configura en sus múltiples características y realidades individuales que la hacen en cierto sentido *mestiza* (Lugones, 1999). El *género* y la literatura, como *mestizos*, se convierten en los principales testigos y representaciones de una nueva visión del *género* desde la década de 2000.

Asumiendo que existen cuestiones que requieren ser analizadas bajo la perspectiva de diferentes enfoques de comprensión analítica, el presente trabajo de investigación ha sido realizado a través de un estudio crítico y multidisciplinar. Partiendo de las perspectivas de Moretti (cf. 2020) y Jockers (cf. 2013), se ha tomado como punto de partida la idea de que una lectura distanciada puede ser crucial cuando se quiere pasar a la explicación de «hechos y fenómenos literarios» (Ciotti, 2017); esto, flanqueado por una interpretación no solo cuantitativa sino

también cualitativa sobre los datos obtenidos, de hecho, dio la posibilidad de identificar, dentro de este trabajo de investigación, detalles que no serían fáciles de identificar con una metodología centrada exclusivamente en la idea de *close reading* (cf. Greenham, 2018).

Para lograr el objetivo principal, es decir, la identificación de un *género mestizo*, se consideraron cuatro obras, cada una de ellas perteneciente a diferentes espacios ideológicos:

Italia

Igiaba Scego, *La linea del colore* (2020)

España

Najat El Hachmi, *El lunes nos querrán* (2021)

Argentina

Gabriela Cabezón Cámara, *Las aventuras de la China Iron* (2017)

México

Guadalupe Nettel, *El cuerpo en que nació* (2011)

A continuación, se abordó la cuestión relativa a la explicación de *la disonancia cognitiva* y sobre la importancia de ésta cuando se intenta captar el significado de un texto. En este sentido, se explicó cómo David Herman (2009) vio, en el contraste de eventos dentro del universo narrativo, el impulso para hacer una historia narrable; entre otras cosas, se señaló que Festinger (1957) argumentó que la secuencia narrativa se compone en realidad de dos estados mentales conflictivos,

contradictorios; las lectoras y los lectores, espontáneamente tienden, según el psicólogo, a querer reducir esta disonancia. Sin embargo, como también argumenta el semiólogo cognitivo van Heusden (2009), sólo reconociendo tal contraste sería posible tomar conciencia de la propia individualidad y diferencia.

Partiendo de este supuesto, de hecho, y considerando también el pensamiento de que una narración es capaz de involucrar a la usuaria y al usuario de un relato hasta el punto de poder implementar un cambio de perspectiva sobre un concepto o, al menos, entablar un debate con el mismo, se trató de identificar, dentro de cada libro perteneciente al corpus elegido, aquellos párrafos en los que dicha *disonancia cognitiva* (cf. Caracciolo, 2013) era más evidente.

Se empezó, por tanto, del objetivo principal de este estudio, a saber, la identificación de un *género mestizo*, y la conciencia de cómo éste puede estar presente en un texto narrativo; al pensar, por tanto, en el tipo de categorización a utilizar para el ordenamiento de las expresiones seleccionadas, el análisis se apoyó en la visión teórica de Teresa de Lauretis (1999); la escritora y académica, distanciándose de una visión binaria entre los sexos y de una clasificación construida a partir de etiquetas preconstituidas y predeterminadas, piensa en una construcción de una identidad basada en el entrelazamiento de dos mundos, uno exterior (*Outer world*) y otro interior (*Inner world*).

Si el primero abarca los aspectos culturales, ideológicos y espaciales que rodean a una persona, en el segundo, en cambio, reconoce todos aquellos aspectos

que se refieren a un mundo íntimo, por tanto, a los sentimientos emocionales de las lectoras y de los lectores y a las mentes ficticias con las que entran en contacto. Habla, por tanto, de un *sujeto excéntrico* (de Lauretis, 1999) concebido como diferente porque construye su propia subjetividad en la unión entre las normas ideológicas y la autodeterminación como persona dotada de una psique. Expectativas, percepciones y prácticas sociales convergen, en las acciones del cuerpo, como resultado de la condición social de pertenencia, pero al mismo tiempo tomar conciencia de ello y del propio sentimiento emocional reduce la esclavitud al vestido descrito por Pierce (cf. de Lauretis, 2007), es decir, a la norma predeterminada, y se abre a la verdad individual. En este sentido, la persona como *excéntrica*, por estar dotada de psique y capacidad autocrítica, puede situarse en una posición crítica y distanciada respecto a la ideología dominante. Por lo tanto, partiendo de la perspectiva teórica de Teresa de Lauretis (1999), en el momento de la subdivisión las expresiones seleccionadas se agruparon en dos grupos específicos: *Inner world* y *Outer world*. A los primeros se les asignaron todas aquellas expresiones indicativas de conceptos pertenecientes a la esfera del sentimiento emocional, el ego y la identidad mientras que, por el contrario, a los segundos se les asignaron aquellos conceptos propios del espacio ambiental, el cuerpo y el espacio ideológico-cultural dominante. A partir de esta nueva selección, por tanto, mediante la herramienta *Stanza*, que está siempre presente dentro del software AmyG, se crearon nuevos documentos que, mediante la herramienta

AmyG Paragraphs, un detector de párrafos dentro del texto, e indicados mediante etiquetas como `<par></par>`, fueron posteriormente analizados generando guiones adecuados para otro tipo de estudio realizado a través de otro software específico, R.

Los mismos códigos, entonces, para garantizar un análisis completo del corpus seleccionado, han sido ampliados y personalizados manualmente en función del objetivo a alcanzar, aplicando así las fórmulas relacionadas con el lenguaje de programación generalmente utilizado en este tipo de programas. Por lo tanto, mediante un análisis cuantitativo, se evaluó la frecuencia de los conceptos que se repiten en *Inner* y *Outer world* y su correlación con los elementos dentro de las frases en las que están presentes. A continuación, estos resultados se interpretaron de forma cualitativa, siempre desde el punto de vista de un trabajo centrado en el estudio de un concepto complejo como el de *género*.

A continuación, se expone un resumen de las aportaciones de cada sección.

En el primer capítulo, la introducción, se explicaron las razones que llevaron a la elección del tema de este trabajo de investigación, dando una amplia visión sobre los objetivos que se querían alcanzar.

En el segundo capítulo, se procedió, en primer lugar, a la interpretación de conceptos como estados emocionales, *género* y *mestizaje* dentro de diferentes espacios culturales-ideológicos (Italia, España, México y Argentina). En segundo lugar, se consideraron las aportaciones de la sociología en este estudio, al ser el

texto observado un producto social. En tal sentido, se revisaron algunas teorías pertenecientes a la sociología de las emociones, para luego centrarse en las dinámicas relacionadas con las teorías feministas y el *mestizaje* como concepto cultural y propuesta de *género*.

El tercer capítulo ha sido tratado la importancia de la literatura como medio de análisis social. Además, dado que el *género* ha sido considerado aquí como un producto cultural-*ideológico*, más que biológico, se aclararon las razones por las que la ficción, especialmente la escrita por mujeres y relacionada con el tema del sentimiento de *extranjería*, era especialmente adecuada para un estudio que pretendía redefinir el concepto de *género*. Por ello, se examinó cómo los espacios socioculturales elegidos (Italia, España, Argentina, México) perciben este tipo de escritura. Posteriormente, se propuso la hipótesis de una literatura *mestiza*, y, finalmente, la investigación se centró en la relación entre cuerpo, sentimiento emocional y lenguaje establecida a partir de un estudio narratológico-cognitivo del texto.

El cuarto capítulo se ha centrado en la representación y la función de los sujetos ficticios (femeninos y masculinos) dentro del texto y en el contexto real y novelesco en el que están inmersas/os las *lectoras* y los *lectores*. A continuación, se presentó el corpus elegido y se examinaron, a sí mismo, los temas esenciales para un estudio que pretende una revisión de *género* y, entre todos ellos, de especial espacio a los siguientes: a la idea de un *sujeto femenino nómada* (Braidotti, 1995)

que se mueve y se construye a sí mismo; a la *pasión* como sentimiento emocional que lleva a la toma de conciencia; y, finalmente, a los conceptos expresados por Teresa de Lauretis de *inner world* y *outer world* (cf. Demaria, 2015) como elementos que llevarían a la identificación de un género *mestizo*. Sobre el corpus elegido, se explicaron las teorías relacionadas con el problema de la *disonancia cognitiva* y la interpretación revisada por Marco Caracciolo (2013), un punto de partida para el análisis digital que se prosiguió en el siguiente capítulo.

Por último, el quinto capítulo se dedicó al análisis de los textos y a la representación de los resultados mediante diagramas, tablas y gráficos propios de la lectura a distancia. Se procedió a presentar la metodología utilizada para el análisis del *corpus mestizo* y se observaron las herramientas informáticas utilizadas precisamente para el análisis de cada texto. Por ello, se interpretaron de forma cuantitativa y cualitativa los resultados obtenidos, siempre en base a las teorías expuestas en los capítulos anteriores, dando especial atención a un estudio formado a partir de conceptos como *género*, *mestizaje*, *ideología*, *ambiente* y entorno emocional. El estudio sobre los datos extraídos junto con su contextualización histórico-social permitió extraer diferentes tipos de información de utilidad. De hecho, se comprendió la importancia del vínculo entre la mente y el cuerpo para el desarrollo de la identidad. También se observó y destacó la forma en que cada narradora expresa su mundo narrativo. Se comprendió cómo la sexualidad era el resultado de reglas predeterminadas de sentimiento y expresión y que sólo la

conciencia, la *pasión*, era capaz de llevar el pensamiento más allá de los límites ideológicos por los que había sido encarcelado, revelando la existencia, a través de esto, de un género *mestizo*, libre de toda forma de convención y subdivisión social.

En este frangente se puede afirmar que esta tesis ha procurado ser un aporte a una nueva visión de la literatura basada en la idea de género. Además, el *software Amy-g* ha dado una nueva perspectiva al discurso digital mediante el análisis múltiple de un gran *corpus* cuyos datos recolectados y extraídos han hecho posible la realización de todo el estudio.

A partir del análisis realizado y circunscrito a este trabajo de investigación, se trataron todos los puntos establecidos como puntos de partida para un estudio destinado a una redefinición del *género*. De hecho, en las obras seleccionadas se pudieron observar las siguientes características:

- ***La línea del colore, Igiaba Scego***

A través del análisis cuantitativo y luego cualitativo, se pudo observar cómo las protagonistas de la historia, Lefanu y Leila, sobre todo, son evidencia inequívoca de la relación entre exterioridad e interioridad y, como diría Teresa de Lauretis, *mundo interior y mundo exterior* (cf. Demaria, 2015), elementos de la propia subjetividad. Visto como un medio de comunicación del sentimiento emocional, el cuerpo, por tanto, se convierte en una parte representativa de lo que la mente quiere

producir, ya sea esta producción el resultado de un pensamiento colectivo o de una reflexión personal.

En esta coyuntura, la *pasión* se configura como la frecuencia activa de actuar en nombre de una idea. Para Lefanu es el arte, para Leila, en cambio, es la historia de la primera; ambas, por tanto, se convierten en un instrumento de cambio social a favor de un valor diferente a la praxis y, por tanto, en un elemento propulsor para la creación de una nueva norma social.

El sentimiento emocional ya no debe ser entendido como un impulso precario e inestable, sino, más bien, orientado hacia un propósito que conduzca a la persona, en este caso al personaje, hacia el logro de metas mayores. De hecho, la *pasión*, al configurarse como un acto social extendido en contra de las normas que generalmente regulan la sociedad, se convierte, en este caso, en un factor de "cambio social" y ayuda a la toma de conciencia de un *género mestizo*.

- ***El lunes nos querrán, Najat El Hachmi***

Este texto fue fundamental en el momento en que se quiso realizar un análisis cuantitativo y cualitativo de un concepto que preveía una intersección entre el tiempo y el cuerpo como sistema de control. Como hilo conductor de la narración, se ha visto cómo todo gira en torno al papel familiar femenino y, por tanto, a la etiqueta social. Si por un lado las protagonistas intentan utilizar sus cuerpos para

dar forma a sus identidades individuales dejándolas traslucir, al final quedan atrapadas por ellas.

Se cree que sólo la conciencia del cambio y la autoconciencia son decisivas para una reevaluación de las categorías básicas. Vivir intensamente la propia sexualidad, la propia desnudez, el propio sentimiento emocional, los propios impulsos y, por tanto, la propia *pasión*, puede liberar al *género* del rígido control de una realidad constrictiva.

Al principio, la protagonista se identifica en un papel y al final relacionará el *género* con sus múltiples facetas. Naíma es la hija de Muh, la Mutita, la estudiante, la madre, pero pronto comprende que es la escritora, la morena, la mujer, la persona. Un *género* por tanto *mestizo*, porque se construye a través de la experiencia y no sólo a través de la mirada del otro.

- ***Las aventuras de la China Iron, Gabriela Cabezón Cámara***

En esta obra se observaron dos temas fundamentales: el descubrimiento sexual y el desarrollo del concepto de *género*. Es posible percibir una unión entre el entorno que rodea al sujeto (femenino y masculino) y el sentimiento emocional que se dispersa en este último. Sentimos una profunda contradicción entre vivir con amor y seguir viviendo con miedo; un fuerte contraste de sensaciones, por tanto, que llevan a China a viajar entre el agua y el aire. Los viajes, el miedo y el amor se

convierten en sinónimos de una interioridad que florece en un espacio que evoluciona con ella.

Son igualmente los impulsos y el cuerpo de la misma para cambiar; la protagonista, por tanto, como *sujeto excéntrico* (cf. de Lauretis, 1999) y *nómada* (cf. Braidotti, 1995), seguramente toma conciencia de su propia desviación y se convierte en un *agente social* (cfr. Goffman, 1969). Entre otras cosas, estimulada por el despertar de los sentidos cambia instintivamente su apariencia.

China no es sólo una mujer (querida), no es sólo un hombre (muchacho), y no es sólo inglés (English), sino que es la suma de todas estas características, más todas las derivadas de experiencias anteriores. La protagonista es mujer-madre-muchacho-inglesa, en definitiva, su *género* es *mestizo* porque es el resultado no de varias categorías, sino de una única categoría formada por la combinación de varios elementos. Una *identidad emulsionada*, pues, cómo la definiría María Lugones (1999).

En este sentido, la *pasión*, esta vez reflejada en los impulsos sexuales, lleva a los personajes en busca de sí mismos. Esto, una vez más, se configura como una frecuencia activa de acción y los impulsos, despertados, llevan a China Iron a tomar conciencia de su propio *género mestizo*.

- ***El cuerpo en que nací, Guadalupe Nettel***

En esta obra se ha visto cómo la percepción del cuerpo es la protagonista absoluta, punto de partida para una reflexión sobre la identidad. Convertido en un espacio de determinación de la identidad, la mayoría de los comportamientos y pensamientos de la narradora se originan en las reflexiones sobre el cuerpo.

Observamos cómo la búsqueda de la perfección, entonces, primero en el ojo, y luego en la espalda, vista por la madre como ligeramente curvada, casi consume la energía de la protagonista, sometida desde la infancia a tales limitaciones y obsesión derivadas de la búsqueda de una perfección que en realidad no existe.

Contar historias se convierte en parte de este proceso de conciencia de *género* y del deseo de demostrarlo a través de la escritura. Los impulsos sexuales juegan un papel emocional fundamental en esta coyuntura. Hablamos de libertad-sexual, de educación-sexual, de única-obsesión, de la obsesión de un cuerpo vivida al mismo tiempo desde un doble punto de vista: enfermo, pero al mismo tiempo medio de liberación de una pulsión.

La narradora se configura al mismo tiempo como niña-adulta-personalidad-escritora-desviada y cómo su *género* es el resultado de la experiencia concreta y emocional que ha adquirido a lo largo de su vida; esto supone, por tanto, las características de un *género mestizo* que no contempla una categorización exclusivamente binaria, la misma que en un principio lleva a la protagonista a una segregación ambiental y emocional, sino que se construye a partir de múltiples características. En cuanto a la *pasión*, se cree que la protagonista nunca alcanza en

el relato una conciencia tal como para poder decir que ese sentimiento podría haber desencadenado en ella un sentimiento de rebeldía. Si por un lado vemos un crecimiento del cuerpo y de la mente debido a las experiencias vividas, no es posible por otro lado notar, de los resultados obtenidos, un desarrollo emocional completo.

En cuanto a la evolución futura de esta investigación, se espera en el tiempo poder ampliar el estudio profundizando en el desarrollo cognitivo de una posible *lectora* o un posible *lector* que interactúe con el texto. De hecho, un análisis cuantitativo y cualitativo basado en el funcionamiento de la metáfora conceptual para el desarrollo emocional del usuario que se relaciona con un producto narrativo resultaría interesante. Llegados a este punto del trabajo de investigación, ha sido posible afirmar que una historia puede tener una pluralidad de interpretaciones y múltiples puntos de vista. Sin embargo, la narrativa posee la capacidad inherente y performativa de influir en las creencias e *ideologías* y, por ello, se espera que este análisis pueda ser una nueva perspectiva en un debate que, hoy en día, parece ser cada vez más urgente.

En este frangente se puede afirmar que esta tesis ha procurado ser un aporte a una nueva visión de la literatura basada en la idea de género. Además, el *software Amy-g* ha dado una nueva perspectiva al discurso digital mediante el análisis múltiple de un gran *corpus* cuyos datos recolectados y extraídos han hecho posible la realización de todo el estudio. A esta altura, se ha ofrecido a la comunidad científica el acceso a una nueva herramienta metodológica (*Amy-g*) que no sólo es

capaz de detenerse en discursos como los que se han llevado a cabo en esta tesis, sino que está abierta a todo tipo de proyectos científicos o nuevos grupos de investigación. De hecho, a través de *Amy-g* es posible compartir diferentes datos con otras investigadoras y otros investigadores. Por eso, la propuesta de utilizar un soporte informático, como el ya mencionado, quiso contemplar, desde el principio, un modelo que fuera capaz de agilizar y facilitar cualquiera investigación a través de un archivo de trabajo compartido al que pudieran acceder todos los miembros de un posible equipo y que tuviera la capacidad de ver los cambios en tiempo real.

En conclusión, se puede decir que la investigación realizada en esta tesis ha garantizado no sólo la consecución del objetivo principal, es decir, la redefinición del concepto de *género*, sino que a través de una metodología interdisciplinar, ha querido sentar las bases de un estudio que vea la literatura como medio de análisis social. La aportación de las Humanidades Digitales, es decir, las herramientas digitales que apoyan el análisis dentro de la disciplina humanística, ha abierto la puerta a nuevas herramientas de investigación, esperado que sean de ayuda para quienes quieran abordar un análisis de este tipo.

8. BIBLIOGRAFIA CITATA

- Adler, Peter. «The Transitional Experience: An Alternative View of Culture Shock». *Journal of Humanistic Psychology* 15, n.º 4 (1975): 13-23.
- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. Tradotto da Cecilia Olivares Mansuy. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- Albertazzi, Silvia. *La letteratura postcoloniale. Dall'impero alla World Literature*. Roma: Carocci, 2017.
- Ammaniti, Niccolò. *Io non ho paura*. Torino: Einaudi, 2001.
- Ammendola, Cristina Sandra. *Lei che sono io. Ella que soy yo*. Roma: Sinnos, 2005.
- Amorós, Clelia, y Ana de Miguél. *Teoría feminista de la ilustración a la globalización. De la ilustración al segundo sexo*. Vol. 1. 3 vols. Madrid: Minerva ediciones, 2014.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.
- Aranda, Pablo. *Ucrania*. Barcelona: Destino, 2006.
- Aronson, Elliot. «Dissonance Theory: Progress and Problems». En *Theories of Cognitive Consistency: A Sourcebook*, de Robert Abelson, 5-27. Chicago: Rand McNally, 1968.
- Ascione, Gennaro. 2014b. Unthinking Modernity: Historical-Sociological, Epistemological and Logical Pathways. *Journal of Historical Sociology*, 27, 463-489.
- Auerbach, Erich. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*. 2000.^a ed. Torino: Einaudi, 1956.
- Augé, Marc. *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa, 2004.

- Austen, Jane. *Emma*. Milano: Feltrinelli, 2017.
- Bhambra, Gurinder. 2014. Postcolonial and decolonial dialogues. *Postcolonial Studies* 17 (2), 115- 121.
- Bachofen, Johann Jakob. *Prefazione a Introduzione al diritto materno*. Editori Riuniti, 1983.
- Bachtin, Michail. *Estetica e romanzo*. Torino: Einaudi, 2001.
- Bachtin, Michail. "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes toward a Historical Poetics". Mikhail M. Bakhtin. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. 1981. Austin: University of Texas Press, 1988. 84-258.
- Baker, Mark C, Roberto Aranovich, y Lucía Golluscio. «Two types of syntactic noun incorporation: Noun incorporation in Mapudungun and its typological implications». *Language*, 2005, 138-76.
- Balaguer, Laura. «Le bilinguisme dans l'oeuvre de Laura Alcoba: un entre-deux culturel». En *Viajes, exilios y migraciones representaciones en la literatura latinoamericana del siglo XXI*. Universidad Veracruzana: Edición Biblioteca, 2019.
- Bales, Robert F, y Talcot Parsons. *Family: Socialization and Interaction Process*. London: Routledge, 2007.
- Bamberg, Sebastian. «Twenty years after Hines, Hungerford, and Tomera: A new meta-analysis of psycho-social determinants of pro-environmental behaviour». *Journal of Environmental Psychology* 27, n.º 1 (2007): 14-25.
- Barbarulli, Clotilde. *Scrittrici migranti. La lingua, il caos, una stella*. Pisa: ETS, 2010.
- Barducci Cristina, Beatrice Bessi et all. *Vivere Barbablù. Violenza sulle donne e psicoanalisi*. Roma: Edizioni Magi, 2018.
- Beauvoir, Simone de. *Il secondo sesso*. Milano: ilSaggiatore, 2008.

- Bellveser, Ricardo. *Lo siento pero no existe el paraíso*. Madrid: Casa de Carton, 2012.
- Bendahan, Esther. *Deshojando alcachofas*. Barcelona: Seix Barral, 2005.
- Berlage, Pauline. «La paradoja de la literatura de la migración latinoamericana contemporánea: algunas reflexiones a partir de la obra de Juan Carlos Méndez Guédez». En *En Far Away Is Here. Lejos es aquí. Writing and migrations*. Berlin: Frank & Timme, 2013.
- Bernini M., Caracciolo, M. *Letteratura e scienze cognitive*. Roma: Roma: Carocci, 2013.
<https://www.allegoriaonline.it/index.php/i-numeri-precedenti/allegoria-n67/88-tremila-battute/675/684-marco-bernini-marco-caracciolo-qletteratura-e-scienze-cognitiveq-72844360>.
- Berta, Luca. «Narrazione e neuroni specchio». En *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, de Stefano Calabrese. Bologna: Archetipolibri, 2009.
- Bhabha, Homi K. *Nazione e Narrazione*. 1997.^a ed. Roma: Meltemi, 1990.
- Black, Max. «More about metaphor». de Andrew Ortony. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Boethius, S. *Liber De Persona et Duabus Naturis Contra Eutychem Et Nestorium*. Scotts Valley, California: Createspace Independent Pub, 2014.
- Bolognese, Chiara. *Pistas de un naufragio: cartografía de Roberto Bolaño*. Santiago de Chile: Margen, 2009.
- Bonanni, Laudomia. *L'Adultera*. Roma: Elliot, 2016.
- Braidotti, Rosi. *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*. Roma: Donzelli, 1995.
- . *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*. Roma: DeriveApprodi, 2014.

- Bronzino, Cristina. «Neuronarratología ed empatía». En *Neuronarratología. Il futuro dell'analisi del racconto*, de Stefano Calabrese. Bologna: Archetipolibri, 2009.
- Bruner, Jerome. «Life as narrative». *Social Research* 71 (2004).
http://ewasteschools.pbworks.com/f/Bruner_J_LifeAsNarrative.pdf.
- . «The narrative construction of reality». *Critical Inquiry* 18 (1991).
<http://worldroom.tamu.edu/Workshops/Storytelling13/Articles/Bruner1991TheNarrativTheNarrativeConstructi.pdf>.
- . *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Barcelona: Gedisa, 1986.
- Butler, Judith. *Corpi che contano. I limiti discorsivi del «Sesso»*. Milano: Feltrinelli, 1996.
- . *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*.
 2013.^aed. Roma: Laterza, 1990.
- . *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.
- Cabezón Cámara, Gabriela. *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: LITERATURA RANDOM HOUSE, 2017.
- Calabrese, Stefano, ed. *Neuronarratología. Il futuro dell'analisi del racconto*. Bologna: Archetipolibri, 2009.
- . *Retorica e scienze neurocognitive*. Roma: Carocci, 2013.
- Cano Reyes, Jesús. «Escribir la frontera: itinerancias y sujetos migrantes en la literatura hispanoamericana». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2014.
- Cantarelli, Eva. *Le donne e la città. Per una storia della condizione femminile*. 1919.^a ed. Como: New Press, 1985.

- Caracciolo, Marco. «Beyond other minds: fictional characters, mental simulation and “unnatural” experience». *Journal of Narrative Theory* 44, n.º 1 (2014). <https://www.academia.edu/1565744/Beyond_Other_Minds_Fictional_Character_Mental_Simulation_and_Unnatural_Experiences.
- . «Forme di dissonanza cognitiva». En *Linguaggio, Letteratura e scienze neuro-cognitive*, de Stefano Calabrese y Stefano Ballerio. Milano: Ledizioni, 2014.
- . «Narrative, meaning, interpretation: an enactivist approach». *Phenom Cogn Sci* 11 (2012): 367-84. <https://doi.org/10.1007/s11097-011-9216-0>.
- . «Patterns of cognitive dissonance in reader’s engagement with characters». *Enthymema* 8 (2013).
- . «The Reader’s Virtual Body: Narrative Space and its Reconstruction». *Storyworlds* 3 (2011).
- Carrizo Rueda, Sofía. *Poética del relato de viajes*. Kassel: Reichenberger, 1997.
- Caso, Ángeles. *Contra el viento*. 2013.^a ed. Barcelona: Planeta, 2009.
- Cavarero, Adriana. *Orrorismo ovvero della violenza sull’inerme*. Milano: Feltrinelli, 2007.
- Ciotti, Fabio. «Modelli e metodi computazionali per la critica letteraria: lo stato dell’arte». En *L’Italianistica oggi: ricerca e didattica: Atti del 19. Congresso dell’ADI, Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015)*, de T.C.B Alfonzetti, 1-12. Adi Editore, 2017. <https://art.torvergata.it/retrieve/handle/2108/200701/496830/Ciotti.pdf>.
- Clark, A, y D Chalmers. «The extended mind». *Analysis* 58, n.º 1 (1998): 7-19.
- Clark, A. *Supersizing the mind. Embodiment, action and cognitive extension*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

- Cohen, Stanley. «Government Responses to Human Rights Reports: Claims, Denials, and Counterclaims». *Human Rights Quarterly* 18, n.º 3 (1996): 517-43.
- Cohn, D. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1978.
- Comberiati, Daniele. *Scrivere nella Lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*. Peter Lang: Bruxelles, 2010.
- Connel, John, King Russel, y Paul White. *Writing Across Worlds: Literature and Migration*. London: Routledge, 1995.
- Contarini, Silvia. *Scrivere al tempo della globalizzazione. Narrativa italiana dei primi anni 2000*. Franco Cesati Editore: Firenze, 2019.
- Contessa, Guido. *Psicologia di gruppo. Modelli e itinerari per la formazione*. Brescia: La Scuola, 2014.
- Cooper, Joel, y Fazio Russell H. «A New Look at Dissonance Theory». En *Advances in Experimental Social Psychology*, de Leonard Berkowitz, 229-64. Orlando: Academic Press, 1984.
- Creed, Barbara. *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. London: Routledge, 1993.
- Cruse, A. *Meaning in language. An introduction to semantics and pragmatics*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Currie, G. *Narratives and Narrators: A Philosophy of Stories*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- . «The Paradox of Caring: Fiction and the Philosophy of Mind ». En *Emotions and the Arts*, editado por M Hjort y S Laver, 63-77. Oxford-New York: Oxford University Press, 1997.

- Curti, Lidia. *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*. Roma: Meltemi, 2018.
- D'Alessandro, Filomena Anna. «Identità post-coloniale e costruzione identitaria: Lei che sono io/Ella que soy yo di Clementina Sandra Ammendola». *Italian Studies of Southern Africa* 33, n.º 1 (12 de octubre de 2020).
- Damasio, Antonio. *Alla ricerca di Spinoza. Emozioni, sentimenti e cervello*. Milano: Adelphi, 2003.
- Delgado, L. Elena. «La nación (in)vertebrada y las crisis de la normalidad democrática». *Revista científica de información y comunicación* 6 (2009): 215-33.
- Demaria, Cristina. «Abiti di genere. Outer world e inner world tra azione, immaginazione e Phantasie». *Rivista italiana di Filosofia del Linguaggio Special Issue* (2015): 258-69.
- Derrida, Jacques. *La scrittura e la differenza*. 2002.^a ed. Torino: Einaudi, 1967.
- . *Margini della filosofia*. Torino: Einaudi, 1997.
- Descartes, René. *Discorso sul metodo*. Milano: Feltrinelli, 2012.
- Di Paolo, E, M Rohde, y H Jaegher. «Horizons for the Enactive Mind: Values, Social Interaction, and Play». En *Enaction: Towards a New Paradigm for Cognitive Science*, 33-38. Cambridge: MIT Press, 2010.
- Dostoevskij, Fëdor. *Delitto e castigo*. Milano: Feltrinelli, 2013.
- Douglas, Mary. *Purity and Danger: an Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge, 1966.
- Dulitzky, Ariel E. *La negación de la discriminación racial y el racismo en América Latina*. Cartagena de Indias, Colombia: Departamento de Desarrollo Sostenible, 2000. <https://law.utexas.edu/faculty/adulitzky/74-negacion-de-la-discriminacion-racial-en-la.pdf>.

- Durkheim, Émile. *Lezioni di sociologia. Per una società politica giusta*. 2016.^a ed. Napoli-Salerno: Orthotes, 1950.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani, 1979.
- Edelman, Gerald M. *Un universo di coscienza*. Milano: Einaudi, 2000.
- Ekman, P. «Cross-Cultural Studies of Facial Expression». En *Darwin and Facial Expression: A Century of Research in Review*, editado por P Ekman, 169-222. New York: Academic Press, 1973.
- El Hachmi, Najat. *El lunes nos querrán*. Barcelona: Destino, 2021.
- Elster, Jon. *Più tristi ma più saggi?* Milano: Anabasi, 1994.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. 2008.^a ed. New York: Grove Press, 1952.
- . *I dannati della terra*. 2007.^a ed. Torino: Einaudi, 1961.
- Fastinger, Leon. *A Theory of Cognitive Dissonance*. Stanford: Stanford University Press, 1957.
- Fernandez, Ramona. «The Somatope: from Bakhtin's Chronotope to Haraway's Cyborg via James Cameron's Dark Angel and Avatar». *The Journal of Popular Culture* 47, n° 6 (2015):1122-1138
- Ferrante, Elena. *L'Amore molesto*. Kindle. Edizioni e/o, 2015.
- Feuerbach, Ludwig. *Principi della filosofia dell'avvenire*. 1971.^a ed. Torino: Einaudi, 1843.
- Firestone, Shulamith. *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. London: The Women's Press, 1979.
- Flanagan, D, y L Wylie. «Building on Tradition». *Advanced materials* 19, n.º 1 (2007): 15-19.
- Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Madrid: AKAL, 2007.

- Fludernik, Monika. *Towards a «Natural» Narratology*. London: Routledge, 1996.
- Fraser, Nancy. *Redistribution or Recognition? A Political-Philosophical Exchange*. London: Verso, 2004.
- Freeman, M. . «. Life “On Holiday?”: In Defense of Big Stories». En *Narrative: State of the Art*, 155-63. Philadelphia and Amsterdam: John Benjamins, 2007.
- . *Rewriting the Self: History, Memory, Narrative*. London: Routledge, 1993.
- Fromm, Erich. *L'arte di amare*. 1963.^a ed. Milano: Mondadori, 1953.
- Frye, Marilyn. *The Politics of Reality: Essays in Feminist Theory*. Freedom California: Crossing Press, 1983.
- Gallese, Vittorio, y Hannah Wojciehowski. «How stories make us feel». *California Italian studies* 2, n.º 1 (2011).
<http://www.unipr.it/arpa/mirror/pubs/pdf/files/Gallese/2011/california_italian_studies_2011.pdf.
- Gallese, Vittorio. «Mirror Neurons, Embodied Simulation, and the Neural Basis of Social Identification». *Psychoanalytic Dialogues* 19, n.º 5 (2009): 519-36.
<https://doi.org/10.1080/10481880903231910>.
- Georgakopoulou, Alexandra. «Self-presentation and interactional alliances in e-mail discourse: the style- and code-switches of Greek messages». *International Journal of Applied Linguistic* 7 (1997): 141-64.
- Ghenó, Vera. *Femminismi singolari. Il femminismo è nelle parole*. Firenze: Effequ, 2019.
- Gibbs, Raymond. *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Gilligan, Carol. *Con voce di donna. Etica e formazione della personalità*. Milano: Feltrinelli, 1991.

- Gnisci, Armando. «Letteratura italiana della migrazione». En *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*. Roma: Meltemi, 2003.
- . *Manifesto Transculturale*. Roma: Bulzoni, 2011.
- Goethe, Johann Wolfgang. *I dolori del giovane Werther*. Milano: Feltrinelli, 2014.
- Goffman, Erving. *Estigma. La identidad deteriorada*. 2006.^a ed. Buenos Aires - Madrid: Amorrortu editores, 1963.
- . *Frame Analysis. L'organizzazione dell'esperienza*. Roma: Armando, 2001.
- . *La vita quotidiana come rappresentazione*. Bologna: il Mulino, 1969.
- . *Il rituale dell'interazione*. Bologna: il Mulino, 1988.
- Goldman, Alvin. *Simulating minds: the philosophy, psychology and neuroscience of mindreading*. Oxford: Oxford university press, 2006.
- Golluscio, Lucía. «Algunos aspectos de la teoría literaria mapuche». En *Actas Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche*, 1:103-8. Temuco: Univ. de La Frontera, s. f.
- . *El pueblo mapuche: poéticas de pertenencia y devenir*. Buenos Aires: Biblos, 2006.
- Gopogui, Belén. *El padre de Blancanieves*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- Gramsci, Antonio. *Quaderni dal carcere*. Torino: Einaudi, 2014.
- Greenham, David. *Close Reading: The Basics*. London: Routledge, 2018.
- Greenham, David. *Close Reading: The Basics*. London: Routledge, 2018.
- Guidorizzi, Giulio. *I colori dell'anima: i greci e le passioni*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2017.
- Hamburger, Käte. *La logica della letteratura*. Bologna: Pendragon, 2015.

- Haraway, Donna. *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*. Milano: Feltrinelli, 1995.
- Hatton, T, y J Williamson. *Global Migration and the World Economy*. Cambridge, USA: MIT Press, 2005.
- Herman, David. *Basic Elements of Narrative*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.
- . *Story logic. Problems and possibilities of narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2004.
- . «La narratologia alla luce delle scienze cognitive». En *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, de Stefano Calabrese. Firenze: Archetipolibri, 2009.
- . *Narrative theory and the cognitive sciences*. Stanford: CSLI Publications, 2003.
- Hochschild, Arlie Russell. «Ideologia e controllo delle emozioni: prospettive e indicazioni per la ricerca futura». En *La sociologia delle emozioni*, de Gabriella Turnaturi, 155-91. Milano: Anabasi, 1995.
- . *The Commercialization of Intimate Life: Notes from Home and Work*. Berkeley: University California Press, 2003.
- . *The Managed Heart: The Commercialization of Human Feeling*. 2012.^a ed. Berkeley: University California Press, 1979.
- . *Lavoro emozionale e struttura sociale*. Roma: Armando, 2013.
- Hogan, P. C. *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*. Lincoln-London: University of Nebraska Press, 2011.
- Hume, David. *Trattato sulla natura umana*. 2001.^a ed. Milano: Bompiani, 1739.
- Husserl, Edmund. *Meditazioni cartesiane (con l'aggiunta dei Discorsi parigini)*. 1988.^a ed. Milano: Bompiani, 1931.

- Hutto, Daniel. «Folk psychology as narrative practice». *Journal of consciousness studies* 6, n.º 8 (2009).
https://www.researchgate.net/publication/264826279_Folk_Psychology_as_Narrative_Practice.
- . «The Narrative Practice Hypothesis: Origins and Applications of Folk Psychology». *Royal Institute of Philosophy Supplement* 60 (2007).
https://www.researchgate.net/publication/30384463_The_Narrative_Practice_Hypothesis_Origins_and_Applications_of_Folk_Psychology.
- Irigaray, Luce. *Etica della differenza sessuale*. Milano: Feltrinelli, 1984.
- . *Speculum. L'altra donna*. Milano: Feltrinelli, 1975.
- . *Io tu noi. Per una cultura della differenza*. Torino: Bollati Boringhieri, 1992.
- Jahn, M. «Windows of Focalization: Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept». *Style* 2, n.º 30 (1996): 241-67.
- James, William. *L'uomo come esperienza*. Napoli: L'Ancora del Mediterraneo, 1999.
- Jiménez, Carmen. *Madre mía que estás en los infiernos*. 2018.^a ed. Madrid: Siruela, 2008.
- Jockers, Matthew L. *Macroanalysis: Digital Methods & Literary History*. Illinois: University of Illinois Press, 2013.
- . *Text Analysis with R for Students of Literature*. New York: Springer, 2014.
- John, E. «Art and Knowledge». En *The Routledge Companion to Aesthetics*, editado por B Gaut y D Lopes, 417-30. Abingdon: Routledge, 2005.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Westminster: Penguin USA, 2016.
- Keen, Suzanne. «A theory of narrative empathy». *Narrative* 14, n.º 3 (2006).
<http://www.dlils.univr.it/documenti/Seminario/documenti/documenti336895.pdf>.

- Kierkegaard, Søren. *Il concetto dell'angoscia*. 1940.^a ed. Milano: Bocca, 1844.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Translated by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.
- Labov, William, y Joshua Waletzky. «Narrative analysis». En *Essays on the Verbal and Visual Arts*, 12-44. Seattle: U. of Washington Press, 1967.
- . «Sociolinguistic patterns». *Conduct and Communication* 4 (1972).
- Lakoff, George, y Mark Johnson. *Metaphor we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- . «The Neural Theory of Metaphor». En *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, de Raymond Gibbs. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- . *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books, 1999.
- Lauretis, Teresa de. *Figures of Resistance. Essays in Feminist Theory*. 2013.^a ed. Urbana e Chicago: University of Illinois Press, 2007.
- . *Soggetti eccentrici*. Milano: Feltrinelli, 1999.
- Le Bon, Gustave. *Psicologia delle folle*. 1946.^a ed. Milano: Antonioli, 1895.
- LeDoux, J. *The Emotional Brain*. New York: Phoenix, 1996.
- Levi, Carlo. *Cristo si è fermato a Eboli*. Torino: Einaudi, 2014.
- Lewis, D. *Counterfactuals*. Cambridge: Harvard University Press, 1973.
- Liu, Alan. «From Reading to Social Computing». En *Literary Studies in the Digital Age*. New York: Modern Language Association of America., 2013.
<http://dlsanthology.commons.mla.org/from-reading-to-socialcomputing/>.

- Lodge, David. *La coscienza e il romanzo*. Milano: Bompiani, 2011.
- Loomba, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. London-New York: Routledge, 1998.
- Lotman, Jurij. *La struttura del testo poetico*. 2019.^a ed. Milano: Mursia, 1970.
- Lucamante, Stefania. «For sista only? Smarginare. l’eredità delle sorelle Morante e Ramondino, ovvero i limiti e la forza del post-femminismo di Elena Ferrante». In *Sorelle e sorellanza nella letteratura e nelle arti*, 315–34. Firenze: Franco Cesati Editore, 2018.
- Lugones, María. «Colonialidad y género». *Tabula Rasa* 9 (2008): 73-101.
- . «Pureza, impureza y separación, in Feminismos Literarios». En *Feminismos literarios*, editado por Neus Carbonell y Meri Torras, 235-64. Madrid: Arco/LIBROS S.L., 1999.
- . «Toward a Decolonial Feminism». *Journal of Feminist Philosophy* 25, n.º 4 (2010): 742-59. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2010.01137.x>.
- Lukács, György. *Il marxismo e la critica letteraria*. Torino: Einaudi, 1953.
- . *Saggi sul realismo*. Torino: Einaudi, 1950.
- . *Il significato attuale di realismo critico*. Torino: Einaudi, 1956.
- MacKinnon, Catharine. *Toward a Feminist Theory of the State*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- Manfred, Jahn. «Frames, Preferences and the reading of third-person narratives: towards a cognitive narratology». *Poetics Today* 4 (1996). <http://www.jstor.org/discover/10.2307/1773182?uid=2&uid=4&sid=21103576275531>.
- Manzoni, Alessandro. *I Promessi sposi*. Milano: Mondadori, 2016.

- Marco Bernini, Marco Caracciolo. *Letteratura e scienze cognitive*. Roma: Roma: Carocci, 2013.
<https://www.allegoriaonline.it/index.php/i-numeri-precedenti/allegoria-n67/88-tremila-battute/675/684-marco-bernini-marco-caracciolo-qletteratura-e-scienze-cognitiveq-72844360>.
- Margolin, Ugo. «Cognitivism e narrazione letteraria». En *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, de Stefano Calabrese. Bologna: Archetipolibri, 2009.
- Marx, Karl. *Per la critica dell'economia politica*. Firenze: Clinamen, 2011.
- Mazzantini, Margaret. *Non ti muovere*. Milano: Mondadori, 2016.
- Mazzucco, Melania. *Io sono con te*. Roma: Einaudi, 2016.
- Mengozi, Chiara. *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*. Roma: Carocci editore, 2015.
- Mezzadra, Sandro. 2008. *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*. Verona: Ombre Corte
- Minsky, Marvin. «A Framework for Representing Knowledge». En *The Psychology of Computer Vision*, editado por P Winston. McGraw-Hill, 1974.
<https://courses.media.mit.edu/2004spring/mas966/Minsky%201974%20Framework%20for%20knowledge.pdf>.
- Mohanty, Chandra. *Third World Women and the Politics of Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.
- Molinarolo, Giulia. «Per una nuova critica della letteratura italiana della migrazione. Questioni aperte». *Cosmo. Comparative Studies in Modernism* 8 (2016).
- Moretti, Franco. *A una certa distanza. Leggere i testi letterari nel nuovo millennio*. Roma: Carocci editore, 2020.
- . *Atlante del romanzo europeo: 1800-1900*. 1999.^a ed. London: Verso Books, 1997.

- . «Conjectures on World Literature». *New Left Review* 1 (2000): 54-68.
- . *La letteratura vista da lontano*. Torino: Einaudi, 2005.
- Mukařovský, Jan. *Il significato dell'estetica*. 1973.^a ed. Torino: Einaudi, 1966.
- Mukařovský, Jan. *Il significato dell'estetica*. 1973.^a ed. Torino: Einaudi, 1966.
- Mullaney, Jamie, y Janet Hinson Shope. *Paid to Party: Transforming Work, Time and Emotion in Direct Home Sales*. New Brunswick: Rutger University Press, 2011.
- Nettel, Guadalupe. *El cuerpo en que nació*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- Nietzsche, Friedrich. *Genealogia della morale*. Milano: Adelphi eBook, 2017.
- Öhman, Johan. «A regional-scale particle-tracking method for nonstationary fractured media» *Advancing earth and space science* 41, n.º 3 (2005):1-16.
- Onfray, Michel. *Teoría del viaje. Poética de la geografía*. Madrid: Taurus, 2016.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. 2002.^a ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 1940.
- Ortiz Domínguez, Efrén y Tausin Castellanos, Isabelle. *Viajes, exilios y migraciones representaciones en la literatura latinoamericana del siglo XXI*. Universidad Veracruzana: Colección Biblioteca, 2019.
- Ortony, Andrew. *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Ortuño, Antonio. *La fila India*. México: Conaculta-Océano, 2013.
- Ottmar, Ette. *Literatura de viaje, de Humboldt a Baudrillard*. México: UNAM/ Servicio Alemán de Intercambio Académico, 2001.
- Palmer, Alan. *Fictional minds*. Nebraska: University of Nebraska Press, 2004.

- Panksepp, J, y L Biven. *The Archaeology of Mind: Neuroevolutionary Origins of Human Emotion*. New York: WW Norton and Co, 2012.
- Parati, Graziella, ed. «Margins at the Center: African Italian Voices». *Italian Studies in Southern Africa/Studi d'italianistica nell'Africa Australe* VIII, n.º 2 (1995b).
- Pesaresi, Cristiano. *Applicazioni GIS. Principi metodologici e linee di ricerca. Esercitazioni ed esemplificazioni guida*. Novara: De Agostini, 2017.
- Pavel, T. *Fictional Worlds*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.
- Piaget, Jean. *La causalité physique chez l'enfant*. Paris: Alcan, 1927.
- Pino, Juan Carlos. «Viajes, líneas de fuga y exilios en Roberto Bolaño». En *Viajes, exilios y migraciones representaciones en la literatura latinoamericana del siglo XXI*. Universidad Veracruzana: Edición Biblioteca, 2019.
- Ponzanesi, Sandra. «Il multiculturalismo italiano in Sagarana». *Rivista letteraria trimestrale* 10 (2003). <http://www.sagarana.net/rivista/numero10/ibridazioni2.html>.
- Quijano Aníbal. 1992a. Colonialidad y modernidad-racionalidad. In, Bonilla H. (ed.). *Los conquistados. 1492 y la población indígena de las Américas*. Quito: Tercer Mundo Editores/Flacso/Ediciones LibriMundi, pp. 437-447.
- Quasthoff, U.M, y T Becker. *Narrative Interaction*. Philadelphia and Amsterdam: John Benjamins., 2005.
- Quiros, Daniel. *Mazunte*. San José: Costa Rica, 2015.
- Ramsay, Stephen. *Reading Machines toward an Algorithmic Criticism*. Urbana: University of Illinois Press, 2011.
- Raymond, W, y Jr Gibbs. *Embodiment and cognitive science*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

- Reiter, Rayna. «The Traffic in Women. Notes on the “Political Economy” of Sex». *Monthly Review Press*, 1975, 157-210.
- . «Toward an Anthropology of Women». *Monthly Review Press*, 1975, 159.
- Rizzolatti, Giacomo, y Sinigaglia Corrado. *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*. Milano: Raffaello Cortina, 2006.
- Rizzolatti, Giacomo, y Lisa Vozza. *Nella mente degli altri*. Bologna: Zanichelli, 2008.
- Rousseau, Jean Jacques. *Emilio*. 1989.^a ed. Firenze: Sansoni, 1762.
- Rumbaut, Rubén G. «Paradoxes (and Orthodoxies) of Assimilation in Sociological Perspective.» *Sociological Perspectives* 40, n.º 3 (1997): 483-511. <https://doi.org/10.2307/1389453>.
- Ryan, M.L. *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington-Indianapolis: Indiana University Press, 1991.
- Said, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Roma: Gamberetti, 1998.
- . «Traveling Theory». En *The World, the Text, and the Critic*, 226-48. Cambridge: Harvard University Press, s. f.
- Sánchez Mesa, Domingo. «Imágenes del inmigrante en la literatura española». En *Didáctica del español como segunda lengua para inmigrantes.*, editado por Guadalupe Ruiz y Aurelio Ríos, 158-90. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), 2008.
- . «Nadie sabe lo que piensa un fugitivo. Imágenes de la inmigración en la literatura reciente en español». En *La imagen del inmigrante en la España actual*, editado por M. Torreiro. Granada: Universidad de Granada, 2008.
- Sandoval, Pablo, (ed.). 2010. *Repensando la subalternidad. Miradas críticas desde/sobre América Latina*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

- Schacter, Daniel. *I sette peccati della memoria. Come la mente dimentica e ricorda*. Milano: Mondadori. 2002.
- Scego, Igiaba. *La linea del colore*. Milano: Bompiani, 2020.
- Schank, Roger, y Robert Abelson. *Scripts, Plans, Goals, and Understanding: An Inquiry Into Human Knowledge Structures*. Nueva Jersey: Psychology Press, 1977.
- Schneider, Ralf. «The Cognitive Theory of Character Reception. An Updated Proposal». *Anglistik* 24, n.º 1 (2013). <https://angl.winter-verlag.de/article/angl/2013/2/10>.
- Schopenhauer, Arthur. *Il mondo come volontà di rappresentazione*. 2015.^a ed. Roma: Newton Compton Editori, s. f.
- Schütz, Alfred. *Lo straniero. Un saggio di psicologia sociale*. 2013.^a ed. Trieste: Asterios, 1980.
- Sepulveda, Luis, y Bruno Arpaia. *Raccontare, Resistere*. Ebook. Parma: Guanda, 2002.
- Setti, Nadia. «Personaggia, personagge.» *Società italiana delle letterate* 12 (2014): 204-12.
- Siegel, Daniel J. «Toward an interpersonal neurobiology of the developing mind: Attachment relationships, "mindsight," and neural integration » *Infant Mental Health Journal* 22,n.º 1-2 (2001):67-94.
- Sklar, Howard. «Narrative Structuring of Sympathetic Response: Theoretical and Empirical Approaches to Toni Cade Bambara's "The Hammer Man"». *Poetics Today* 30, n.º 6 (2009): 561-607.
- Smith, Adam. *Teoria dei sentimenti morali*. 1991.^a ed. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1759.
- Soler Espiauba, Dolores. *Literatura y pateras*. Madrid: AKAL, 2004.
- Soler Espiauba, Dolores. *Literatura y pateras*. Madrid: AKAL, 2004.
- Sorel, Andrés. *Las voces del estrecho*. 2016.^a ed. Madrid: AKAL, 2000.

- Spinoza, Baruch. *Etica dimostrata dell'ordine geometrico*. 2006.^a ed. Torino: Bollati Boringhieri, 1667.
- Spivak, G. Chakravorti. «¿ Puede el sujeto subalterno hablar?» *Orbis Tertius* 6, n.º 3 (1999): 175-235.
- Tarde, Gabriel. «La croyance et le désir. La possibilité de leur mesure»,. *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger* 10 (1880): 150-80.
- Tessitore, Maria Vittoria. «L'invenzione della personaggia». *Società italiana delle letterate* 12 (2014): 214-19.
- Thiong'o, N., y M.T. Carbone. *Decolonizzare la mente. La politica della lingua nella letteratura africana*. 2015.^a ed. Jaca Book, 1986.
<https://books.google.es/books?id=Kk8grgEACAAJ>.
- Thoits, Peggy. «Devianza emozionale : futuri obiettivi della ricerca.» En *La Sociologia delle emozioni*, de Gabriella Turnaturi, 124-54. Milano: Anabasi, 1995.
- Tocqueville, Alexis de. *La democrazia in America*. 1971.^a ed. Bologna: Cappelli, 1835.
- Torrance, Steve «Freedom, mind, value. How Spinoza's thought resolves persisting dilemmas over consciousness and ethics». En *Cognitive, Emotive and Ethical aspects of decision making in Humans and in Artificial Intelligence*, de I Smit, W Wallach, y G Lasker, 115-24, Ont IIAS. Windsor, 2005.
- Torre, Salvo. «Il pensiero decoloniale: dalle radici del dibattito ad una proposta di metodo». En *ACME: An International Journal for Critical Geographies*, 2020, 19(2): 448-468.
- Turchetta, Gianni. *Critica, letteratura e società. Percorsi antologici*. 2019.^a ed. Roma: Carocci, 2017.
- Turri, Maria Grazia. *Dalla paura alla parola. Emozioni e linguaggio*. Milano: Mimesis, 2019.

- Uboldi, Sara. «La fiaba e il cognitivismo». *Enthymema* VIII (2013).
https://www.researchgate.net/publication/307706568_Fiaba_e_cognitivismo.
- Urrutia, Jorge. *Lectura de lo oscuro. Una semiótica de África*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.
- Ussher, Jane. *Managing the Monstrous Feminine: Regulating the Reproductive Body*. London: Routledge, 2006.
- Varela, Francisco J, Evan Thomson, y Eleanor Rosch. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge: The MIT Press, 2017.
- . *La via di mezzo della conoscenza: le scienze cognitive alla prova dell'esperienza*. Milano: Feltrinelli, 1992.
- Walsh, Roger. «Lifestyle and mental health». *American Psychologist* 66, n.º 7 (2011): 579-92.
- Wehling-Giorgi, Katrin. «Playing with the Maternal Body: Violence, Mutilation, and the Emergence of the Female Subject in Ferrante's Novels». *California Italian Studies*, vol. 7, n.º 1, 2016, <https://escholarship.org/uc/item/02d156h0>.
- Young, Mark R. «The Motivational Effects of the Classroom Environment in Facilitating Self-Regulated Learning». *Journal of Marketing Education* 27, n.º 1 (2005): 25-40.
<https://doi.org/10.1177/0273475304273346>.
- Young, Robert J. *Introduzione al postcolonialismo*. Milano: Booklet, 2005.
- Zárate, Julio. «México, la peligrosa frontera de la migración centroamericana en la fila india, de Antonio Ortuño». En *Viajes, exilios y migraciones representaciones en la literatura latinoamericana del siglo XXI*. Universidad Veracruzana: Edición Biblioteca, 2019.
- Zunshine, Lisa. *Introduction to Cognitive Cultural Studies*. Charles Village, Baltimore: Johns Hopkins Univ Pr, 2000.
- . «Teoria della mente e romanzo poliziesco». En *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, de Stefano Calabrese. Bologna: Archetipolibri, 2009.

Zwaan, R.A. «The Immersed Experiencer: Toward an Embodied Theory of Language Comprehension». En *The Psychology of Learning and Motivation*, de B.H Ross, 35-63. San Diego-London: Elsevier Academic Press, 2004.